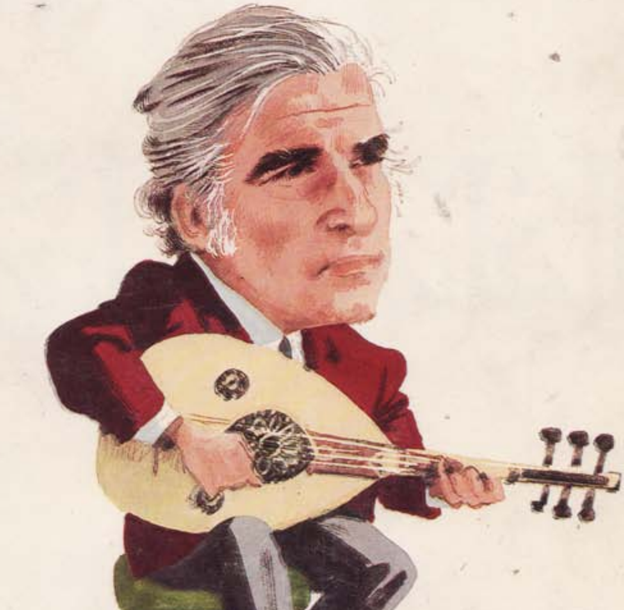
أحمد رجب

الأغاني للأرجباني



أحمد رجب

الأغاني للأرجباني

(عرفه)

أخبار اليوم

إدارة الكتب والمكتبات

غلاف الفنان : مصطفى حسين

ماكيت : اشرف حسين

إهـــداء

إلى زوجــتى . . .

تقـديرا وإعجـابا وانبهـاراً بقـوة احتمالها عند غنائى فى الحمام .

أحمد رجب



أنـا والأغـانـى !

فى السادسة من عمرى ، كان منتهى أملى أن أصبح مطربا ! وأيامها ، لم أكن قد رأيت بعد مطربا على الطبيعة أو شاهدت مطربا يغنى فى حفلة أو مسرح أو حتى فرح ، وبالتالى ، لم تكن لدى أية فكرة عن وجود الفرقة الموسيقية المصاحبة للمطرب ، كانت العلاقة بينى وبين المطرب ـ أى مطرب ـ هى مجرد علاقة بفونوجراف يدور بالمانفللا ! .

وبسبب جهلى التام بضرورة وجود فرقة موسيقية تصاحب المطرب ، تصورت المطرب مخلوقا متميزا عن البشر أجمعين : فهو إذا فتح فمه ليتكلم خرج كلامه مصحوبا بموسيقى وأنغام تتصاعد من بطنه لوحدها ، فإذا توقف عن الكلام ليستريح ، خرجت اللازمة الموسيقية من بطنه : تيرتم ، تيرتم ، تم !

. . . لهذا كله كنت مبهورا بالمطرب انبهارا بلا حدود ، فهو مخلوق متميز عن البشر أجمعين ، إذا تكلم خرج الكلام من فمه غناء يمتزج بموسيقى تأتى من مكان مجهول فى بطنه ، وكنت أعتقد ـ مثلا ـ أن المطرب إذا طلب من أمه أن تطبخ له شوربة عدس ، فلابد أن يعبر عن هذه الرغبة غناء وبالصورة التقليدية لأسلوب الطرب زمان ، كما أن ذلك يحتم وجود مجموعة من الناس فى البيت ترد عليه ـ كورس ـ حتى تكتمل صورة تعبيره عن رغبته كالتالى :

المطرب : أمى يا أمى . . نفسى فى شوربة عدس . . والنبى يا أمى . .

كورس : نفسى ف شوربة عدس . .

المطرب : يا روحى ياروحى أنا نفسى..أنا نفسى ف شوربة عا . . عا . . عا . . دس . .

كورس : نفسى ف شوربة عدس . .

المطرب : شو . . شو . . شوربة عا . . عا . . دس . .

كورس : نفسى ف شوربة عدس .

اللازمة والأزمة !

هكذا لم استطع أن أتصور على وجه الاطلاق صوت المطرب منفصلا عن تنغيم الكلمات غناء ولا عن الموسيقى التى تخرج من بطنه لوحدها .

ولقد حيرنى ذلك كثيرا . .

فكثيرا ما كنت أخلو إلى نفسى وأغنى الأغنية التى استولت على مشاعرى فى تلك الأيام : أنا اللى مهما تعذبنى ساكت على الغلب وصابر . .

وما أن انتهى من غناء هذا المقطع حتى أفتح فمى على آخره لتخرج من بطنى اللازمة الموسيقية : تارا ـ تارا ـ تارا . تارا ـ تم . .

لكنها لم تكن تخرج أبدا .

واترك فمى مفتوحا لعل تلك اللازمة بالعود والكمان والقانون والرق قادمة فى السكة من بطنى . أبدا . وضبطتنى أمى وفمى مفتوح على آخره .

— مالك يا ولد ؟؟

وأسرعت أغلق فمى .

كثيرا ما حير أمى بعد ذلك أننى كنت أجلس فى وحدتى وفمى مفتوح على آخره فى انتظار خروج الموسيقى من بطنى ، ولم أكن أدرى أن أمى تراقبنى خلسة إلا عندما سمعتها تهمس لأبى بأن الولد باين عليه طالع عبيط .

وآثرت أن أمارس عملية فتح فمى على آخره بعيدا عن البيت ، فعلى شاطىء مجاور لشاطىء جليم اسمه البحر الخربان ، جلست أغنى : أنا اللى مهما تعذبنى ساكت على الغلب وصابر ، ثم فتحت فمى على آخره فى انتظار خروج اللازمة الموسيقية .

ومرت ساعة واثنتان وثلاث دون أن تخرج اللازمة الموسيقية ، وجف ريقى ، فقررت أن أغلق فمى ، لكننى فشلت فقد تصلب فكى فجأة دون أن أدرى ـ وقتئذ ـ لماذا تصلب . . ؟

وعدت إلى البيت أبكى وأنا مفتوح الفم كسيد قشطة ، حتى جاء المجبراتى وأغلق فمى .

المطرب يسمع كلام أمه !

شيئا فشيئا ، راحت أمى تجرنى فى الكلام بشأن بقى المفتوح على طول ، فارتميت فى حضنها باكيا وأنا أحكى لها خيبة أملى فى أن أكون مطربا .

ووجدتها أمى فرصة تربوية لاتعوض ، فأكدت لى أننى لو أصبحت مهذبا ومؤدبا وأسمع كلامها ، فسوف تخرج الموسيقى من بطنى الى فمى وأصبح مغنيا ، فكل مطرب ـ كما قالت ـ مؤدب ومهذب ويسمع كلام أمه .

وعشت مؤدبا مهذبا اسمع كلام أمى ، حتى جاء اليوم الذى كدت أطير فيه من الفرح ، إذ فوجئت بأصوات موسيقية تخرج من فمى دون عمد منى ، فأفهمتنى أمى أن هذه هى بداية ثمرة أدبى وتهذيبى ، ولم تقل لى أمى أن هذه الأصوات هى زغطة .

وألححت على أمى طويلا لكى تفرجنى على مطرب ، وجاءت الفرصة فوعدتنى بالفرجة على المطرب فى فرح عنبه بنت الحاجة لبيبة ، ورحت أحلم بهذا اليوم المرتقب ، لكن حلمى تبدد ، فقد هرب عريس عنبه فى ظروف غامضة .

وقررت أن أعتمد على نفسى فى الفرجة على المطرب .

وفى اللحظة الحاسمة التى كدت أرى فيها المطرب ، فوجئت بأمى وهى تشد رأسى من قلب صندوق الفونوجراف .

هكذا تقطعت الصلة الوحيدة بينى وبين المطرب بعد اخراج أحشاء الفونوجراف بحثا عن المطرب .

أنا والمناخلى !

لكن الصلة عادت تتخذ شكلا جديدا فى المدرسة الابتدائية مع حصص الموسيقى والأناشيد على يد الاستاذ المناخلى .

ففى غرفة الموسيقى ، كان الاستاذ المناخلى يلزمنا بالصمت التام فى كل حصة ، ثم يجلس إلى البيانو ، يعبث بأصابعه حينا ، ويحملق فى السقف أحيانا ، ثم نسمعه يدندن :

خليك على نارك ياسى جودة
دى وقعتك صبحت سودة

. . وشيئا فشيئا ، يندمج الاستاذ المناخلى فى الغناء وهو يثنى بجسمه ويهز رأسه فى انسجام واضح :

يا جودة حبك طهقنى
خلاص كرهتك صدقنى

ثم يلتفت إلينا الاستاذ المناخلى بسرعة :

— قولوا معايا ياولاد . .

فنغنى جميعا كورس :

خليك على نارك يا سى جودة
دى وقعتك صبحت سودة

.. فى مثل هذا الجو الغنائى الجميل كنا نقضى كل حصة من حصص الموسيقى والأناشيد ، فقد كان الاستاذ المناخلى - كما عرفت فيما بعد - ليس مجرد مدرس موسيقى فحسب ، بل كان أيضا ملحنا له أحلامه وتطلعاته الى المجد الفنى ، ولهذا اعتبر وصوله الى الفنانة رجوات الرشيدية - صاحبة كازينو وصالة بيكاديللى - خطوة هامة على طريق المجد ، فكان ينتهز فرصة تلك الحصص ليبدع ويتقن ألحانه لها ، وكم كنت مفتونا حقا بتلك الألحان ، خاصة لحن : على مين ده ياواد ياحميدة .. روح قبلا اطلع م البيضة ، ولحن : عايق على خدك شامة .. يا سقينى المر ف برشامة ، ولحن : ياساكن فى العلالى .. قول لامك مهرى غالى ..

أول فرصة للغناء

ولن أنسى أبدا ذلك اليوم الذى وقفت فيه أغنى وسط الفصل : خليك على نارك ياسى جودة .. دى وقعتك صبحت سودة ..

ولقد حرصت فى أدائى للأغنية أن أقلد الاستاذ المناخلى ، فكنت أهز أكتافى وأطوح رأسى شمال ويمين ، فحاز أدائى للأغنية دهشة بالغة ، وكان المندهش هو مفتش الموسيقى الذى جاء للتفتيش على الاستاذ المناخلى .

فقد راح المفتش يحملق فى وجهى مذهولا ، بينما تقدم منى ناظر المدرسة الذى كان يصحب المفتش ، وتم طردى من الفصل مضروبا بغلظة ، مع أمر عصبى من الناظر أن أنتظره على باب مكتبه .

واقفا بباب مكتب الناظر، حيرنى حقا التفكير فى تحديد

الجريمة التى ارتكبتها : ما هى بالضبط ؟؟ لقد أمرنى المفتش أن أقول نشيدا فقلت له خليك على نارك يا سى جودة .. دى وقعتك صبحت سودة .

فأين إذن وجه الجريمة ؟

فى حديث يتناول أمر فعلتى الشنعاء بين مدرسين يقفان بجوارى ، بدأت معالم جريمتى الغامضة تلوح لى ، فقد تبين أن مفتش الموسيقى اسمه جودة بيه .

وتبين لى أن كل تلاميذ الفصل كانوا جميعا أفضل منى ، إذ اجتازوا اختبار المفتش بلباقة عندما طلب اليهم نشيدا جماعيا فأنشدوا : عايق على خدك شامة .. ياسقينى المر ف برشامة .

.. *وظلمـوه !*

وصحيح أن مفتش الموسيقى خرج من الفصل غاضبا ، لكن الناظر - عقب ذلك النشيد الجماعى - لم يضرب أى تلميذ من تلاميذ الفصل كما حدث لى ، غير أن تحقيقا واسعا بدأ بشأن الاستاذ المناخلى .

ولقد اجتاحنى شعور بالعطف الشديد على ذلك الفنان الذى نسبت إليه تهمة الإهمال الجسيم ، فلم يلقن التلاميذ أى نشيد من الأناشيد المقررة .

والحق أن هذا الاتهام لم يكن صحيحا تماما ، ولهذا انتهزت فرصة سؤالى فى التحقيق - كباقى تلاميذ الفصل - لأنصف الاستاذ المناخلى ، إذ سألنى الناظر :

— هل أعطاكم المناخلى أفندى نشيد السيف ؟

— لا يابيه .

— هل اعطاكم نشيد الهرم ؟

— لا يابيه .

— هل أعطاكم نشيد النيل ؟

— نعم يا بيه .

وبدا الناظر غير مصدق فقال لى :

— طيب سمعنى نشيد النيل .

فأنشدت للناظر :

على شط النيل راح اشوفك يا وله
واسمع مواويل وياك ياوله .

المراهق الموهوب !

لا داعى للحديث عن الصفعة القاسية التى تلقيتها من الناظر ، فهى تمثل تضحية صغيرة وتافهة فى سبيل الغناء الذى واصلت الاهتمام به ، إلى أن بلغت مرحلة المراهقة ، فتغير صوتى بالطبع وأصبح أجمل ، وأسعدنى أكثر أنه صار من الأصوات الهامة التى تثير الجدل كلما غنيت ، فقد انقسم الرأى فى حلاوته ، رأى يقول أنه عورة يجب سترها ، والرأى الثانى يقول انه صوت ساحر وجذاب ، وكان هذا الرأى الثانى هو رأيى أنا فقط .

هكذا ظللت أغنى متخذا من أفراح الأقارب والأصدقاء ميدانا أبرز فيه مواهبى ، حتى التقيت فى أحد الأفراح بإنسان عاقل ومتزن ومنطقى ، وجد الحجة الوجيهة التى اقنعتنى بوجوب اعتزال الغناء ، وكانت هذه الحجة الوجيهة : ثلاث غرز فى ذقنى .

شروط الخواجة جيوفانى !

وكان طبيعيا بعد ذلك أن أتحول من العزف على صوتى إلى العزف على آلة موسيقية ، فالتحقت بمعهد جيوفانى لأتعلم العزف على الكمنجة ، وبعد الدرس الرابع اشترط على الخواجة جيوفانى أن اشترى كمنجة إذا أردت الاستمرار فى دروس المعهد .

وبدأت أكافح فى محاولات عنيدة لاقتناء الكمنجة ، غير أن الرأى استقر على أن تلك الكمنجة ودروسها سوف تشغلنى عن المذاكرة وعن الدروس الخصوصية فى الجبر ، ذلك العلم البغيض

الذى كنت أنجح فيه بصعوبة بالغة كعلم الحساب من قبله ، حتى أن أمى كانت توزع الشربات على الجيران بمعدل مرة كل شهرين . وذلك عندما يعلن المدرس الخصوصى أن ربنا أكرمنى وتوصلت إلى حل مسألة جبر !

وانتهت معركتى من أجل الكمنجة بوعد أكيد بأننى إذا نجحت فى الجبر آخر السنة فسوف تكون الكمنجة هدية النجاح ، فبذلت جهودا أسطورية لكى أنجح فى الجبر ، ورحت أسهر الليالى فى طلب المعالى وطلب الكمنجة ، عاكفا الليل بطوله على محاولات مستميتة لحل المقادير الجبرية ، حتى أصبحت ـ لكثرة الجهد ـ نحيلا شاحبا ، كل شىء فى جسمى صار رفيعا إلا مخى ، فقد ظل تخينا لايستطيع الجبر اقتحامه ، فضاعفت الجهد لأحقق ـ فى النهاية ـ تفوقا رائعا ، إذ تمكنت من الحصول على أعلى درجة للنجاح فى الجبر أيامها : ٤ على ٢٠ .

وبدأت أطالب بالكمنجة ـ تحقيقا للوعد ـ وسط جو من الترحيب الفاتر بمطلبى ، حتى توقفت مطالباتى بتصريح لأبى قال فيه : لقد أوصيت الرجل المختص بمثل هذه الأشياء وأكد لى أن الكمنجة ستكون عندك بعد أسبوع .

بعد أيام طالت ، اصطحبنى أبى إلى ذلك الرجل الذى قادنا إلى ركن من المحل وضع فيه الكمنجة ، فنظر أبى إليها بانبهار شديد وهو يهنىء الرجل بذوقه الرفيع ، ثم التفت إلى يشرح لى كيف هى كبيرة ورائعة بينما كنت أنظر أنا إلى الكمنجة بدهشة بالغة ، فقد كانت مربعة الشكل كدولاب النملية وفى نفس حجمه ، وعاد أبى يكرر التهنئة للرجل الذى قام بصنعها وهو عم عمران النجار ، وزيادة فى ارضاء أبى واكرامه ، قام عم عمران بتركيب أربع عجلات للكمنجة .

وبينما كان أبى يعطى عم عمران ٣٥ قرشا ثمنا للكمنجة ،

انصرفت أنا باكيا أرفض أى نداء للعودة ، ودفع عم عمران الكمنجة أمامه كالعربة فى طريقه إلى بيتنا بصحبة أبى ، وفى الطريق استوقفه كونستابل انجليزى وطلب رخصة الكمنجة التى تسير بدون نمر ، ودارت مناقشة أكد فيها عمر عمران أنها كمنجة وليست عربة خضار .

ولست أريد الإفاضة فى أمر تلك الكمنجة ، ولن أروى تفاصيل عن موقفى منها ومقاطعتى لها فى البداية ، لكننى لابد أن أشير إلى المحاولات البطولية التى قمت بها لمجرد أن أحملها تمهيدا للعزف عليها ، وعندما نجحت فى حملها مرة ، أختنق الدم فى وجهى واعترانى نهجان شديد ، حتى وفقت إلى الحل : فعند العزف عليها أنام تحت الكمنجة على ظهرى كميكانيكى السيارات .

على أية حال ، كانت هذه الكمنجة نقطة تحول خطيرة فى حياتى الموسيقية والغنائية ، إذ جعلتنى عازفا فعلا ، عازفا عن الرغبة فى أى عزف ، وانزوت أحلامى الموسيقية إلى ركن فوق سطوح البيت ، حيث رقدت الكمنجة فى عشة للأرانب .

إلى الضلع الثالث !

فاشلا فى الغناء ، ثم فاشلا فى الموسيقى ، رأيت أن أتحول إلى الضلع الثالث فى الأغنية : الشعر الغنائى .

ولقد وجدت فكرة تأليف الأغانى صدى فى نفسى ، ربما للميول والاهتمامات الأدبية الجديدة التى بدأت تظهر أعراضها على .

وبعد أيام طويلة وليال لا حصر لها عشتها فى معاناة ذهنية شاقة لأكتب أول أغنية ، جاءت الكلمات تقول :

نفسى أشوفك يوم يا حبيبى .

وبعد تلك الكلمات الخمس : نفسى أشوفك يوم ياحبيبى ، عبثا حاولت أن أكتب ولو كلمة واحدة بعدها !

وفى تلك الأيام كنت حقا مثار اعجاب وتقدير أبى وأمى وأنا أسهر فى غرفتى يوميا حتى الصباح استذكر ـ خلال العطلة الصيفية ـ دروس السنة الدراسية الجديدة التى لم تكن قد بدأت بعد ، ولست أدرى أية خيبة أمل كانت ستصيب أبى لو عرف أننى فى تلك الليالى كنت أحاول أن أكتب ولو كلمة بعد : نفسى أشوفك يوم ياحبيبى .

وعندما بدأ اليأس ينتابنى ، لاح لى الأمل العظيم ، إذ تبين لى اننى لا أسلك الطريق الصحيح فى التأليف الغنائى ، ففى ولعى الجديد بالأدب والكلمة ، قرأت كتبا تتحدث عن حياة وسير كبار الكتاب والشعراء والفنانين فى العصر الرومانسى ، ومن تلك القراءات ، وصلت إلى حقيقة لم تكن واضحة لى ، وهى أن الفنان ـ لكى يخلق ـ لابد له من وحى ومن الهام ، ولابد له من جو غارق فى الرومانسية ، ولابد له من ملهمة فى فتنة أفروديت ، ينظر فى عينيها فينطق بالخلق الفنى والإبداع .

انتهت المشكلة .

فعندى افروديت ، بل أجمل من أفروديت .. عندى بنت الجيران تيتى .

عيـون تيتى !

وفى أول موعد مع تيتى على شاطىء جليم ، همست فى أذنها :

— تيتى .. ورينى عنيكى .

— بتحبهم ؟

قلت وأنا أتفرس فى عينيها : قوى .

— أد أيه ؟

لم أرد ، فقد كنت قد ركزت بصرى فى عينيها بحثا عن تكملة لتلك الكلمات الخمس : نفسى أشوفك يوم ياحبيبى .

— بتبص لى كده ليه ؟
— عايز أشوف عنيكى كويس .
وفوجئت تيتى بأننى أفتح عينها اليمين على آخرها بلا اكتراث لرفضها ، حتى استقرت - وهى تقاوم - راقدة على ظهرها فوق الرمال ، فانحنيت أدقق فى عينها المفتوحة بين أصابعى لعلنى أرى الإلهام فى قاع العين ، لكننى لم ألمح منه أى شىء يواتينى بكلمة جديدة بعد : نفسى أشوفك يوم يا حبيبى !
وصحيح أن المياه عادت إلى مجاريها بينى وبين تيتى عقب ذلك الحادث ، لكنها أصبحت تتوجس منى لعجزها عن تفسير دوافعه التى لم أكشف عنها ، وزاد الأمر تعقيدا أننى كثيرا ما كنت أقرب رأسى نحوها - بحركة لاشعورية - أدقق النظر وأنا أقاوم رغبة فضولية حادة فى فتح عينها اليسرى بالاكراه ، اعتقادا منى بأن الإلهام لابد ان يكون فى تلك العين ما دمت لم أعثر عليه فى العين اليمنى .
.. حتى جاء اليوم الذى اكتشفت فيه حقيقة تلك الفتاة ومدى خداعها ، فعندما داهمنى الشعور القوى بأنها مخادعة ، انتهزت فرصة وقوفنا على البحر فى مكان مهجور ، فصوبت إليها نظرة نارية وأنا أضرب سور الكورنيش بقبضة يدى صارخا :
— قولى لى بصراحة .. انتى ملهمة ولا لأ ؟
فنظرت إلى فى ذعر شديد ، لأصرخ فيها :
— جاوبينى من غير لؤم .. انتى ملهمة ولا لأ ؟.
هنا وجدتها تطلق ساقيها للريح ، فأيقنت أنها لم تجرؤ أن تعترف أمامى بأنها خدعتنى وأنها غير ملهمة .

اسمعنى .. وسقعنى !

ولقد مرت فترة قصيرة والكلمات الخمس كما هى : نفسى أشوفك يوم ياحبيبى ، حتى جاءنى الوحى والإلهام فجأة فى ليلة صيف استيقظت فيها مؤرقا على جو شديد الحرارة ينفخ نارا ،

فوجدت نفسى أكتب ملحمة غنائية طويلة ، أذكر منها - بعد المطلع - هذه المقاطع بغير ترتيب :

نفسى أشوف النوم ياحبيبى
الدنيا حر ونار كاوية
نفسى فى بحر واعوم ياحبيبى
فى موجة رايحة وموجة جاية

* * *

ياحبيبى خلاص أنا قامت قيامتى
ياحبيبى خلاص مانيش طايق بيجامتى

* * *

ياللى رمتنى بضحك سنك .. اسمعنى
ارمينى حالا بتلجة منك .. سقعنى

* * *

ياحبيبى انجدنى أنا بيك باستجير
هات لى تلاجه يعدى من بابها سرير
علشان أنام
وأشوفك فى المنام ..

جديد .. جديد .. جديد !

بهذه الأغنية التى أسميتها « ليلة حر يا حبيبى » ، شعرت بارتياح عظيم ، فقد انجزت عملا فنيا كبيراً يعد بحق فتحا جديدا فى الأغنية العاطفية ، ذلك أن الأغنية العاطفية - فى شكلها التقليدى - لا تخرج عن : عاشق يخاطب حبيبته معاتبا أو مستعطفا أو شاكيا تباريح الهوى ، أو عاشقة تحدث الحبيب عن سهدها ووجدها أو خيبة أملها فيه لأنه طلع ندل ، أما أغنية « ليلة حر يا حبيبى » فقد جاءت صيحة جديدة تخرج عن القالب التقليدى للأغنية ، فهى لعاشق يشكو إلى حبيبته أمرا لا علاقة له بالحب : الحر الذى أقلق منامه .

وهذا أمر منطقى جدا ، فما دام العاشق - أى عاشق - قد اعتاد أن يروى لحبيبته كل صغيرة وكبيرة مرت به منذ آخر لقاء بينهما ، فما المانع إذن فى أن تحتوى الأغانى على هذه المعانى التى تروى فى الرانديفوهات ؟

ما المانع - مثلا - فى أن نسمع أغنية يشرح فيها العاشق لحبيبته الجنون الذى أصابه من فاتورة المكالمات الزيادة ؟

ثم أن بعض العشاق يميلون إلى استجداء حنان المحبوبة وعطفها بادعاء الأوجاع المرضية ، فلماذا لايشكو هؤلاء العشاق أوجاعهم بالأسلوب الغنائى ، كذلك العاشق الذى يقول :

بتسألينى باعرج ليه يا أملى
أصل طالع لى كالو ف رجلى
ونهارى كله عايش فى أزمة
اكمن رجلى فى قلب جزمة
وانا لى من غيرك أقوله
حيرتى وعذابى م الكالو

والعاشق الآخر الذى يقول :

آه وآهين يا عذاب حالى
حبيبى. على والزمن وطحالى
طحالى متقلب بقاله يومين
مسهرنى مبكينى بدمع العين
قوللى كلمة عطف كلمة هنا
سلامة طحالك ان شالله أنا

* * *

شكر من *عبد الوهاب* :

بهذا الأسلوب الجديد المتميز بدأت أكتب الأغانى التى تحطم القالب التقليدى للأغنية ، وكان طبيعيا أن أحلم بخروج هذه

الأغانى إلى أسماع الجماهير ، فاخترت التحفة التى أعتز بها كثيرا وهى أغنية : « ليلة حر يا حبيبى » وأرسلتها بالبريد للموسيقار محمد عبد الوهاب .

ومضت أيام ، رحت أتخيل فيها اللحن الذى سوف يضعه عبد الوهاب للأغنية ، خصوصا ذلك المقطع الموسيقى الذى أقول فيه :

ياللى رمتنى بضحك سنك . . اسمعنى
ارمينى حالا بتلجة منك . . سقعنى

وظللت أياما طويلة انتظر رد عبد الوهاب وشكره الجزيل للمؤلف الذى فتح آفاقا جديدة للأغنية ، ولكن عبد الوهاب لم يرد ، كذلك لم استمع منه إلى أغنيتى فى الراديو الذى رحت أرابط بجواره ، ولما طال بى الانتظار أيقنت أن خطابى لم يصل إليه بسبب البوسطة البايظة .

وأرسلت الأغنية بعد ذلك إلى عبد الوهاب خمس مرات ، ولكن مصلحة البريد لم تكف عن اضطهادى .

الفكرة الجهنمية الكبرى !

غير أن مؤامرة مصلحة البريد فى عدم توصيل أغنيتى إلى عبد الوهاب لم تثبط من عزيمتى أبدا ، فواصلت التأليف حتى حققت فتحا جديدا آخر فى عالم الأغنية لم يسبقنى إليه من قبل مؤلف بشرى ولا مؤلف بيطرى ، ذلك أننى بدأت أكتب : أغانى الرعب .

ان أغانى الرعب ستحقق نجاحا ساحقا ، فإن الإنسان يميل بشدة إلى يرعب نفسه . فهو يدفع ثمن التذكرة ليموت رعبا من فرانكشتاين أو دراكولا ، وهو يدخل بيت الأشباح فى مدينة الملاهى ليصرخ رعبا فى الظلام .

فالإنسان حريص على الخوف ، حريص على خلق شىء يخاف

منه أو يخاف عليه .

صحيح أن هذه المعانى لم تكن ـ يومئذ ـ واضحة فى ذهنى ، لكنى كنت واثقا من أن أغانى الرعب التى ابتدعتها سوف تكتسح قياسا على نجاح أفلام الرعب ، بل أنها تتميز عن أفلام الرعب بالعاطفة والرومانسية ، فهى أغانى رعب عاطفية .

لكن المشكلة التى اعترضتنى : أين هو المطرب الذى يشبه فرانكشتاين ؟ الفرانكشتانية مطلوبة فى المطرب حتى يكتمل عنصر هام من عناصر الرعب والفزع فى الأغنية الإرهابية . .

فمثلا ، هذا المطلع للأغنية الرعبية التى كتبتها :

وانت فى عز النوم بالليل
متهنى نايم فى حريرك
حتصحا يا مورينى الويل
تلقانى باكسر فى سريرك

ما القيمة الرعبية لمثل هذه الكلمات إذا لم يغنها مطرب فرانكشتاينى المظهر ؟

ذلك شرط جوهرى طبعا حتى يكتمل الإحساس بالرعب ونحن نتصوره يقتحم غرفة حبيبته فى ظلام الليل ، يخطو نحو سريرها بخطوات فرانكشتاين ، ثم يمسك بالسرير ليقلبه مكسورا رأسا على عقب ، ثم يمد يده تحت حطام السرير ليسحب المحبوبة من رقبتها .

وبدون مطرب فرانكشتاينى ، ما قيمة هذا الموال الرعبى الذى يمثل عاشقا يلقى بمحبوبته حية فى حوض ملىء بالأحماض :

لما رميت فى مية النار أنا المحبوب
سرخ الجميل اللى دوب قلبى دوب
قاللى ياسيدى أنا ف عرضك ارحمنى
قلت له اخرس . . حالا جنتك ح تدوب

* * *

لأسباب خارجة عن إرادتى ، عدم وجود المطرب الفرانكشتاينى ، توقفت عن تأليف أغانى الرعب ، وتحطمت أحلامى فى فتح آفاق جديدة للأغنية ، وبذلك طويت صفحة اهتماماتى الغنائية مطربا وموسيقيا ومؤلفا غنائيا ، مكتفيا بأضعف الإيمان : دور السميع . .

عند ماريانا !

القاهرة بكل أصواتها . .

وصحفى اسكندرانى ـ أنا ـ ينتقل للعمل فيها ومأواه ـ تحت سمائها ـ غرفة صغيرة فى بنسيون مدام ماريانا . .

فى بنسيون مدام ماريانا تجددت اهتماماتى الغنائية بفضل الاستاذ « لام » نزيل البنسيون ، فقد كان الاستاذ « لام » مؤلفا غنائيا محترفا تتردد أغانيه فى الإذاعة .

وكانت سعادتى بالإقامة مع الاستاذ « لام » لاتقدر ، فقد أعادنى إلى التاليف الغنائى الصحيح عندما قبل ـ مشكورا ـ أن يكون استاذا لى فى الأغنية العاطفية .

وكنت أعتقد أن الحب بهجة وضحكة وأمل وتفاؤل ، وأن الأصل فى الحب أنه عاطفة تسعد الإنسان وتضىء حياته بهجة بلا حدود ، أما الاستثناء فهو أن تشقيه تلك العاطفة لبعض الوقت ، إذ لا يخلو الحب من مواقف ألم تطغى فيها انفعالات الحزن والشجن ، وهذه المواقف ليست هى كل الحب وإنما بعضه النادر ، فأمام كل حبيبين تمزقت بينهما الصلات أو تعثرت ، نجد ألوفا من المحبين يلتقون فى جو من البهجة والهناء .

لكننى عرفت من الاستاذ « لام » المفهوم الحقيقى للحب ، وهو أنه فجيعة رهيبة وبلوى كبرى ومصيبة مقندلة تنزل على دماغ الإنسان ، فيقضى وقته فى الهم والغم والنكد والبكاء والنواح واللطم ، كما تحدث فيه تغييرات فسيولوچية هامة ، إذ يتخذ تكوين

جسمه شكل شحاتين السيدة من الغلب ويتخذ وجهه شكل الشمامين والأفيونجية من السقم والضنى كما تتحول عيناه الى حنفية عايزة جلدة .

والأغنية العاطفية يجب أن تكون ترجمة أمينة لهذه الكارثة .

وعرفت أيضا أن تقاليد التأليف الغنائى الصحيح تقضى بأن كل من يصاب بمصيبة الحب عليه أن يسارع بنشر خبر هذا المصاب الفادح على النحو التالى :

مصاب أسرة أبو دمعة

وقع فى الحب أمس المأسوف على شبابه حمادة أبو دمعة اثر حادث أليم استطلف فيه الآنسة فايزة الفرمنجى ، والفقيد نجل حمادة بك أبو دمعة من أعيان كفر أبو دمعة ، ونسيب وقريب عائلات المنكد بنجع المنكد ، والمهموم بميت مهموم ، واللطمنجى بمنشاة اللطمنجى ، وسيقام سرادق العزاء بجوار جامع عمر مكرم حيث يجلس الفقيد على باب الصوان لتلقى العزاء فى خطبه الأليم ، ثم يسهر بعد ذلك وحده على باب الصوان ليناجى نجوم الليل ويشرح لها ذل حاله ـ تلغرافيا ٩ شارع أبو دمعة .

ومن اتصالى بالاستاذ « لام » ، عرفت ما يجب أن يكون عليه التركيب النفسى للمؤلف الغنائى الحقيقى ، إذ كان الاستاذ « لام » شديد الاكتئاب ، عابس السحنة ، لا يضحك أبدا ، ولقد عزوت مظهره المكتئب ـ فى البداية ـ إلى أنه يميل إلى الظهور بمظهر وقور ، حتى عرفت سر اكتئابه عندما أقامت مدام ماريانا حفلا صغيرا للاحتفال بعيد ميلاد ابنتها تينا ، وامتدت السهرة فى مرح وضحك متواصل ، فذهبت إليه فى غرفته التى أوصدها عليه أدعوه لمشاركتنا الحفل الضاحك ، ففتح لى الباب وهو يسد أذنيه بقطع كبيرة من القطن ، كما لاحظت أنه يهرش فى كل أجزاء جسمه هرشا شديدا متواصلا ، وعرفت أن عنده حساسية ضد الضحك تجعله يهرش .

عبود يا عبود !

وفى تلك الأيام ، لم يكن الاستاذ « لام » هو المؤلف الوحيد الذى رأيته يحمل المواصفات النفسية للمؤلف الغنائى الحقيقى ، فقد كان يتردد عليه فى البنسيون مؤلفون غنائيون يحملون نفس المواصفات ، أذكر منهم الاستاذ عبود الذى جاء ذات مرة يقرأ أغنيته الجديدة للاستاذ « لام » وكان مطلعها : أنا قلبى بحبك انسحر .. وناوى ف حبك انتحر .

ويومها رحب الاستاذ لام كثيرا بكلمة « انتحر » وهنأ عبود عليها باعتبارها كلمة جديدة فى الأغانى لم يسبق لأحد استعمالها .

وفى مرة أخرى كان الاستاذ عبود يجلس بمفرده فى صالة البنسيون منتظرا عودة الاستاذ « لام من الخارج ، ومن خلال باب غرفتى الموارب رأيته يخرج منديله ويبكى ، ثم مالبث أن تلفت يمنة ويسرة فلم يجد أحدا فى الصالة ، وهنا أسرع يلطم خديه لطما مستمرا ، وعندما أسرعت نحوه استطلع الأمر ، كف عن اللطم وبدا عليه استياء شديد لتطفلى عليه ، وما لبث أن غادر البنسيون ثم عاد بعد ساعة ، ودخل من الباب غاضبا يشكو للاستاذ لام ما جرى له ، إذ صادف فى طريق عودته فرحا منصوبا ، وهو قد اعتاد أن يتجنب المرور فى أى شارع فيه فرح أو أنوار فرح ، لاعنا ـ للاستاذ لام ـ أصحاب الفرح :

— الله يخرب بيوتهم ناس ما عندهمش ضمير .. فرحانين ليه دول ؟؟؟

وفى تلك الليلة ، سمعت عبود يلقى أغنيته ، الجديدة على مسامع الاستاذ « لام » فى نبرة شبه باكية :

عبود : محتار محتار .. محتار ياليل محتار ..

لام : (مصمصة شفاه) اللاه اللاه .. قول يا عبود .

عبود : لكن ياليل محتار .. فى طريقة الانتحار .

لام : اللاه اللاه اللاه اللاه .

ومضى عبود يقرأ الأغنية بين آهات الاستاذ « لام » ، بينما أنا أنصت وأحاول تتبع المقاييس الصحيحة التى تبهر الاستاذ لام فى هذه الأغنية .

وفى اليوم التالى : أمسك الاستاذ لام بسماعة التليفون ليتصل بعبود ، فرد عليه واحد يقول :

— لا والله ده انتحر .

وتبين أنه كان يعانى من اكتئاب حاد وأفكار غنائية انتحارية .

أكشـــن .. أكشـــن :

فى هذا الجو الفنى الذى ساقنى إليه حظى السعيد داخل بنسيون ماريانا ، انفتحت شهيتى للتأليف الغنائى ، فقدمت أغنيتين للاستاذ « لام » ، قرأ الأولى بامتعاض يصل إلى حد التقزز ، وقرأ الثانية بفتور وملل ، ثم صارحنى بأننى لن أكون مؤلفا غنائيا أبدا ، فأولا هو يلاحظ أننى سعيد على طول ومرح من غير مناسبة ، وثانيا هو يلاحظ ـ عند حديثى فى التليفون ـ اننى أضحك كثيرا مع الفتاة التى أحبها ، وهذا كله لن ينتج الانفعال الطاحن المدمر الذى يجعلنى أغنى على الورق . الألم وحده هو الذى سوف يجعلنى أغنى .. على الورق .

— طيب اعمل أيه يا أستاذ لام ؟؟

— تبطل الحب الهباب اللى بتحبه ده .. حب ايه ده اللى كله ضحك وسعادة وتفاهم مقرف .. لازم يكون فيه « أكشن » .

— يعنى ايه ؟

— يعنى تخاصمها وتخاصمك ، تهجرها وتهجرك . تخونها وتخونك . وتستعطفها بعد ما تخونك . تتذل لها بعد ما تهجرك . لازم تمرمط بيك الأرض . لازم تاخد على قفاك .

— أفندم ؟!!؟

— زى ما بقولك كده .. هى د الطريقة اللى حتخليك

تكتب .. خلى المسائل معقدة معاك .. خليك معقد ومتأزم نفسيا .. هوه ده اللى حيخليك تقول كتير ..

البنت الحمارة !

— بتحبنى يا فلان ؟

— قوى ياكتكت .. قوى !

— يا حياتى ! باين فى صوتك وعنيك ! .. (تنهيدة) موش عارفة أسعدك ازاى ؟؟

— خونينى .

— ها ها ها .. شرباتات ياقطة انتى !

— أنا باتكلم جد .

— ايه ده .. ؟

— ايوه .. لازم تخونينى .

— ايه الحكاية ؟ .. عايز تقول إنى اخونك ؟

— ياريت ! هوه أنا طايل ؟

— أنا موش فاهمة أنت عايز تقول ايه .

— تخونينى .

— شيء غريب .. إيه اللى بتقوله ده ؟

— بصراحة أنا معقد وكلى عقد ..

— من إيه ؟

— من اخلاصك .. دى ما بقتش عيشه .

— (شبه مذهولة) ..

— (بعصبية) .. أيوه .. اللى نبات فيه نصبح فيه كل يوم حب وسعادة واخلاص .. كل يوم حب وسعادة واخلاص .. دى حتى حاجة تقرف ..

— أمال عايز إيه ؟

— عايز أكشن .

— اه ؟

عايزك تخونينى .

— انت اتجننت ؟

— كتكت .. موش عايز كلام كتير .. ياتخونينى .. يا نسيب بعض .

— أما منطق غريب قوى ..

— ايه الغريب فيه .. ياما بنات بيخونوا من غير ما حد يطلب منهم الخيانة .. لازم يعنى أطلب منك ؟؟

— (بشيء من العجب والصبر) .. هيه .. وعايزنى أخونك مع مين ؟

— مع اللى يعجبك .

— أنت فاكرنى إيه ؟ .. أنت قليل الأدب .

. وتنتفض واقفة وتخطف حقيبتها من فوق مائدة الكازينو النيلى وتنصرف بخطى مسرعة .

روكسانا .. وانا !

شعرت أننى ارتكبت عملا قبيحا حقا ، ليس فقط لأن كتكت سوف تعتقد انها روكسانا واننى زوج روكسانا الاسكندر الأكبر الشهير بذى القرنين ، بل لأننى أيضا كنت أحب تلك الفتاة حبا تسلط على كل المرافق العامة فى كيانى : القلب والعقل والدم والأعصاب ..

لكننى احتملت المصيبة باعتبارها تضحية جديدة من سلسلة تضحياتى من أجل الفن الغنائى وممارسته مؤلفا .

وجاءت اللحظات التى اشتعل فيها صدرى حنينا الى كتكت ، وتوسط أهل الخير الغرامى ولكنهاأبت ، وحاولت وحاولت .. فاستكبرت ، ووجدتنى أكتب هذه الكلمات :

باشكى لك ظلمى وتعذيبى

فانظر فى الشكوى ياحبيبى
باكتب لك عن ذل الحال
وباقولك فى العرضحال
دنا عبدك وانت اللى شارينى
بعصايتك انت مربينى
دنا شبشب تحت رجليك
بتدوسنى وأنا سمى عليك
حلفتك بامك وأبوك
والناس اللى بيحبوك
حلفتك بسيدى المتولى
وأسايا وهوانى وذلى
أكتب لى ياسيد لاسياد
على الشكوى ينظر ويفاد

أمسك الاستاذ « لام » بالأغنية وراح يقرأها بعين شبه راضية ، ثم قال :

— عظيم .. دلوقت فيه أكشن ..

لكنه استطرد بعد قليل ليبدى ملحوظة هامة وهى أن الأغنية خالية من أى دموع ، الأمر الذى يفقدها أهم معالم الأغنية الأصلية .. لذلك أضفت :

بكايا بقى موش معقول
ونواحى فى الليل بيطول
أنا بابكى من عينى حفان
ومن دمعى بابقى بردان
بتبل دموعى الهدوم
فى البرد واصبح مزكوم

... واعتبر الاستاذ « لام » الأغنية خطوة لا بأس بها ، وان كان

حكمه العام عليها : ينقصها الاستعطاف الأصيل وكثير من الدموع .

هـوان يا لـــذة !

والحق ، اننى بدأت أستمتع بالمشاعر الحقيقية للحب وأنا أحس لذة الهوان ونشوة الإهانة ومتعة المذلة فى استعطاف كتكت الهاجرة ، حتى جاء ذلك اليوم الأغبر الذى حدثت فيه الكارثة وقبلت كتكت أن تصالحنى .

كم كانت أمسية كئيبة وكتكت تسير بجوارى ، ساعتها اكتشفت ـ لأول مرة فى حياتى ـ أن طعم الوصال زى الطين والقطران .

هى : أنا رجعت لك علشان تبطل نواح .

أنا : . . . .

هى : أعمل إيه . . قلبى حن عليك .

لحظتها ، عرفت قيمة النواح متمثلا فى هذا المقطع الغنائى الشهير :

باحب روحى . . اكمن روحى بتحبك
واحب نوحى . . اكمنه بيحنن قلبك

هى : ساكت ليه ؟

أنا : (أبكى فجأة) .

هى : وبعدين معاك . .

بالإضافة إلى حبى الشديد للنواح لأنه يحنن قلبها ، إلا أن بكائى فى تلك اللحظة كان له سبب آخر أيضا يتمثل فى المعنى الوارد فى هذا المقطع الغنائى الشهير :

لمـا يصـالحنى . . أبكى وأفكـر
من خــوفى لا يخـاصم تـانى

هى : كفاية بكا . . انت زعلان منى ولا إيه ؟

أنا : أيوه . .

هى : ليه ؟ . . هو أنا اللى كنت السبب :

أنا : (مستمرا فى البكاء) طبعا .

هى : ازاى بقى ؟؟

أنا : (منفجرا) صالحتينى ليه داهية تخرب بيتك .

هى : (نظرة احتقار من فوق لتحت . تشنج عصبى فى وجهها) . . أنت قليل أدب .

وأسرعت كتكت تبتعد فى خطوات هستيرية ، بينما أنا تجتاحنى فرحة غامرة لا يمكن أن يصور سببها إلا هذا المقطع الغنائى المعروف :

لمـا يخـاصمنى أفــرح وأصــور
وفــرحة لقــاه لــو يــوم جــانى

عايشتنى تلك النشوة الخصامية لبعض الوقت وكتكت تمضى بعيدا على مرمى البصر ، وفجأة وجدتنى أعدو خلفها وأنا أشعر بأنى خرمان مذلة :

— كتكت . . .

— امشى أبعد بعيد . .

قالتها فى عصبية رهيبة اهتز لها جسمها كله ، والحق ان موقفها المتعنت أتاح لى فرصة لأتعوض من المتعة وأنا استعطفها ودموعى على الخدين بكلام يمكن ترجمته غنائيا :

يـا حبيبى ارحمنى دنـا ف أزمـة
أنـا جاى لـك أهه زى الجـزمة

وأفسدت كل شىء !

غير ان توترها العصبى وصل الى مداه ، فاستدارت لتهوى على خدى بكف محترم حقا ، وعلى الفور احاطت ذراعها بعنقى وخدها على خدى المضروب تصالحنى وتعتذر ، فدفعتها بيدى غاضبا :

— بتتأسفى ليه الله يلعنك حمارة .

ووقفت الفتاة مذهولة دون أن تدرى أنها أفسدت على الاستمتاع

بلذة المذلة التى وصلت إلى ذروتها بالضرب ، وزاد الطين بلة أنها تصالحنى ليعود الوصال ، الأمر الذى يرفضه الإنسان الغنائى تماما ، صحيح ان الانسان الغنائى يعانى المهانة والمذلة سعيا إلى الوصال ، لكنه ما أن يبلغ الوصال حتى يفر منه هاربا سعيا إلى المذلة ، وهكذا مضت الفتاة دون أن تفهم موقفى ، فمضيت فى أعقابها مرة أخرى ودموعى تسترحم .

— افهمينى . . أنا انسان غنائى . .

— انت مجنون . . . امشى غور بعيد . .

— ارحمى قلبى اللى بينادى على قلبك . .

ثم قلت لها شبه كلام غنائى :

أتوسل اليكى . . طبطبى على قلبى ونادى عليه تلاقيه بين إيديك .

وفعلا راحت تنادى عليه بصوت عال ، فجاء الشاويش الذى نادت عليه مستغيثة منى وكانت فضيحة .

من كـوكـب آخـــر . . !

وضاع أملى نهائيا . .

فقد تكشفت لى حقائق علمية أكدت بالقطع أننى لن أكون انسانا غنائيا ، فقد ثبت أن الإنسان الغنائى ينتمى إلى كوكب آخر غير كوكب الأرض اسمه الكوكب الغنائى ، لغة سكانه الرسمية هى البكاء ، حتى أن الواحد منهم إذا التقى بآخر حياه قائلا يبكيك بالخير ، فيرد عليه قائلا : أهلا أهلا يا بكاء الخير ، فهم يتخاطبون بدموع العين ، ويغنون بدموع العين ، وإذا مات عزيز لديهم فطسوا من الضحك .

كذلك ثبت أن الإنسان الغنائى يختلف فسيولوچيا وتشريحيا عن انسان الكرة الأرضية من ناحية بعض الأعضاء ووظائفها كالقلب مثلا والعين ورمش العين .

تعالوا نتجول معا فى الكوكب الغنائى ونحاول ـ بالمرة وبقدر الامكان ـ ان ندرس الإنسان الغنائى فسيولوچيا وتشريحيا ونفسيا واجتماعيا .

* * *

قلبـــه . . !

كلنا نعرف طبعا شكل قلب الإنسان العادى ، كله شكل واحد ، كله موديل واحد ، فلا يوجد قلب موديل ٥٥ وقلب موديل ٧٤ ، ولا يوجد قلب طراز ١١٠٠ وقلب طراز ٢٣٠٠ ، ولا يوجد قلب ليموزين وقلب ستيشن وقلب لورى ، كذلك لا يوجد قلب له شكل الكوساية وآخر له شكل الكرنبة .

كله شكل واحد . .

إلا العاشق الغنائى .

فالعاشق الغنائى ينفرد بموديلات عديدة من القلوب ، لا مثيل لها على الإطلاق فى كتب الطب البشرى ، ولا البيطرى .

أبو التجارة وأبو الحيارى :

إليكم مثلا هذا العاشق الغنائى الذى يتميز بعقلية استثمارية تجارية تنظر إلى كل شىء بوصفه مشروعا استثماريا حتى قلبه ، إذ نراه يتأمل قلبه طويلا ، مفكرا فى طريقة استغلاله ، ويبدو أن الشكل التشريحى لقلبه قد ساعده على وجود المشروع الاستثمارى المناسب ، إذ نسمعه يقول فى الأغنية المعروفة لمحمد رشدى :

قلبى يـا قلبى يا بـو الحيـارى
والـلا لأعـملك شـارع وحـارة

واضح أنه قرر ان يحول قلبه إلى شارع وحارة ، الأمر الذى يؤكد أن هذا القلب يختلف عن قلب انسان الكرة الأرضية فى أنه أكبر بمراحل من حجم الحوت ، بل هو أكبر من ألف حوت على بعض ، بدليل أن هذا العاشق الغنائى سيحضر كراكات ولوريات وبولدوزر وبوابير زلط لشق الشارع فى قلبه ، مما يحتم أن يكون هذا القلب على درجة من الضخامة والسعة تسمح بدخول هذه المعدات .

لكن لماذا يريد هذا العاشق الغنائى ان يفتح فى قلبه شارع وحارة . . ؟ وما هو وجه الاستثمار هنا . .

الرد يبين بوضوح عندما نسمع العاشق الغنائى يفصح عن بقية مشروعه قائلا :

وابنى لهـا عشـة بـالنى الأخضـر
وحبـة حبـة تـصبـح عمـارة

إذن فهذا هو المشروع كله : يفتح فى قلبه شارع وحارة ، ثم يبنى لمحبوبته عشة بالنى الأخضر ، وحبة حبة لما ربنا ييسرها بقرشين كويسين يعمل العشة عمارة .

وواضح من خطة هذا المشروع الاستثمارى أنه سوف يبنى بعد ذلك فى شارع قلبه عمارات للتمليك وعمارات شقق مفروشة ، وقد يطرح تقاسيم أراضى فضاء للبيع بالتقسيط المريح ، حتى نرى قلبه

فى النهاية مدينة سكنية تحت أرضها شبكات المياه والنور والتليفون والمجارى وقد يطلق على هذه المدينة اسما مناسبا هو « قلبن سيتى » .

المدينة السكنية بتوجعه .. !

وقلب العاشق الغنائى ـ كما نعرف جميعا ـ لا يخلو من الأوجاع ، فقد يصاب بزيادة دقاته أو نقصها ، وقد يعتريه ألم ما يقتضى استدعاء الطبيب .

فماذا يقول الطبيب فى هذا القلب الذى أصبح مدينة سكنية اسمها « قلبن سيتى » .. ؟

ان دكتور برنارد بجلالة قدره ـ وهو الأخصائى العالمى فى القلب ـ لو استدعوه لفحص قلب هذا العاشق الغنائى ، فمن المؤكد انه سوف يعتذر للعاشق الغنائى قائلا : ده موش اختصاصى .. شوف لك مهندس تنظيم يكشف عليك .. ولازم تبلغ البلدية .

ثم ان مثل هذا لا يمكن ان يصاب بانسداد فى الشريان التاجى لكنه قد يصاب بانسداد مواسير المجارى ، أو انسداد بلاعة حوض فى العمارة ، وهى مسألة لاتحتاج إلى علاج من دكتور برنارد ، بل تحتاج إلى تسليك السباك .

.. وباقى المشروع .. ؟

على أننا نلاحظ أن هذا العاشق الغنائى ـ الذى يستثمر كل شىء فى مشروعات تجارية حتى قلبه ـ لا يكشف لنا عن بقية نواياه الاستغلالية بعد ان شق فى قلبه شارع وحارة ثم بنى فى شارع قلبه عمارة ، إذ كان ينبغى أن يقول بعد بناء العمارة :

وخلو الرجل يصبح مقرر
على كل واحد عايز إجارة
واجمع زكيبة م الورق لخضر

علشان حبيبى الحلو السمارة

كذلك كان ينبغى أن يقول :

وتيجى لجنة تقدير تقدر
وتخفض لى إيجار العمارة
وأروح أتظلم وأنا متكدر
وأقول يالجنة إيه العبارة
ده حبيبى جوه العمارة منور
طيب من بكره مفيش انارة
واعزل الحلو ع الدرب الأحمر
لما يعزل تطفا العمارة
وأسنسيرها عطلان ومكسر
واقطع انفاسهم آدى الشطارة
وأجيب فتوة يضرب ويعور
على كل شقة يعمله غارة
آه .. آه ..
قلبى ياقلبى يابو الحيارى
واللا لا عملك شارع وحارة

* * *

.. هذا ما كان يجب أن تكون عليه تلك الأغنية المعروفة حتى تتمشى تمشيا منطقيا مع النزعة المادية لهذا العاشق الغنائى الذى يتطلع إلى المكسب الاستثمارى حتى من قلبه .

سكان القلب :

ولعلنا نلاحظ فى هذا المقام أن مشروعات استثمار القلب وتحويله إلى عمارات وفيللات ومساكن ليست مسألة جديدة ، فقد قالها من قبل ـ خلال الحرب العالمية الثانية ـ صديقى مديون الشناوى الشهير بمأمون الشناوى فى أغنية عبد الوهاب

« مايهونشى » ، ولقد قالها مأمون على لسان عاشق غنائى لئيم ففى خلال الحرب العالمية الثانية كانت هناك أزمة مساكن حادة مستحكمة ، فلم يجد العاشق الغنائى مسكنا لحبيبته فى أى مكان إلا فى قلبه ، وما أن أسكنها ذلك العاشق اللئيم فى قلبه حتى راح يهددها بلباقة بأنها إذا تمردت عليه فسوف يطردها من الفيللا التى بناها لها فى البطين الأيسر للقلب لتجد نفسها على الرصيف فى عز أزمة المساكن ، إذ يقول العاشق الغنائى اللئيم فى أغنية « مايهونشى » :

وأنت يا ساكن فى قلبى
تعمل ايه لو قلبى داب
شوف اللؤم .. !

قلبى يا قلبى .. !

وأشد ما يلفت النظر أن العاشق الغنائى قد فرض تكوينه التشريحى والفسيولوچى على إنسان الكرة الأرضية ، وجعل انسان الكرة الأرضية يعتقد ـ خطأ ـ أن مركز الإحساسات والعواطف هو القلب ، لمجرد أن القلب هو مركز الإحساسات والعواطف عند العاشق الغنائى الذى قدم من كوكب مجهول .

فلقد أثبت علم الفسيولوچى ـ من زمان ـ أن القلب عند إنسان الكرة الأرضية ما هو إلا مضخة ، طلمبة أو طرمبة تضخ الدم فى أنحاء الجسم ، فلا علاقة له بالعواطف ، وليست له أية وظيفة غرامية ، لأن العواطف والمشاعر عند انسان الكرة الأرضية مركزها فى الغدة فوق الكلى المسماة « سوبرا رينال » أو بالعربى غدة الكظر ، وذلك يقتضى منك التخلص من الخطأ الشائع الذى نشره الإنسان الغنائى فتغنى : أنا قلبى إليك ميال هكذا : أنا كظرى اليك ميال . ويا قلبى يا مجروح : ياكظرى يا مجروح . وأن تقول

أيضا : ياكظرى خبى لايبان على .. ويشوف حبيبى دموع عنيه وياحبذا لو قلت أيضا : آه ياليل ياقمر والحب مشعلل فى الكظر .

وفى غير المجال الغنائى ، تستوجب الحقيقة الفسيولوچية لإنسان الكرة الأرضية أن يتوخى الطريقة الصحيحة عند لقاء المحبوبة فى الرانديفو ، فلا يقول لها أهلا يا قلبى ، بل يقول لها : أهلا ياحلوتى ياغدتى فوق كلوتى ..

ونحن نسمع العاشق الغنائى وعمنا الكبير محمد عبد الوهاب يغنى بلسانه :

ساعة ما باشوفك جنبى
ما قدرش اداری وخبی
أبكى من فرحة قلبى
وانسى العذاب

أنت كانسان كرة أرضية لابد أن تغنيها هكذا :

ساعة مايشوفك نظرى
ما قدرش أرمش ببصرى
أبكى من فرحة كظرى
وانسى العذاب

ونحن نسمع محمد رشدى يغنى : عدوية ، وكان الواجب والأبلغ أن يقول : كلاوية ، بل لو صدق أن هناك إنسانا غنائيا ينتمى إلى الكرة الأرضية لسمعنا ـ من زمان ـ هذه الأغنية الأرضية المعقولة :

يافرحة الكلاوى
عادت لنا الغناوى
ببهجة الوصال
وحياة عيونك يا قمر
حبنا مولع فى الكظر
يا خيبة العزال

* * *

ياكواينى ف كوالينى . . !

فإذا استأنفنا النظر فى قلب العاشق الغنائى ، فلسوف نكتشف أشكالا تشريحية غريبة لقلبه ، لعل أبرزها القلب الخشبى الذى يتخذ عادة شكل الدولاب أو شكل الدرج ، له مفتاح كأى درج ، وله كالون كأى دولاب ، إذ نسمع مثلا العاشق الغنائى يقول فى الأغنية المعروفة : قلبى ومفتاحه دول ملك ايديك .

وإذا كان العاشق الغنائى قد اعتاد أن يسلم مفتاح قلبه الخشبى لمحبوبته ، فإن المحبوبة ـ لأمر ما ـ قد تفقد هذا المفتاح ، قد يسقط منها مع سلسلة المفاتيح دون أن تشعر ، وقد تنساه فى تاكسى ، وقد يكون العاشق الغنائى قد غير كالون قلبه وأعطى مفتاح الكالون الجديد لمحبوبة جديدة .

المهم ، ماذا تفعل المحبوبة إذا فقدت المفتاح أو اكتشفت تغيير الكالون ؟ .

إنها فى هذه الحالة تستدعى النجار ، إذ نسمع المحبوبةتقول فى أغنية لصباح :

والدواليب عايزه نجار
والنجار عايز منشار
والمنشار طبعه حامى
يفتح قلبك قدامى

ويبدو أن حبيبها العاشق الغنائى صاحب الدولاب الخشبى أو القلب الخشبى ، أصابه ذعر من أن يكسر النجار قلبه وينشره بالمنشار ، والظاهر أنه قال لها : ما بلاش حكاية المنشار دى وريحينى الله يريح قلبك وشوفى حد يعمل مفتاح جديد . .

هنا يرق قلبها للحبيب الغالى الذى يريد أن يرتاح من نشر قلبه بالمنشار ، وهنا تقترح عليه استدعاء أخيها الذى يعمل كوالينجى لعمل مفتاح جديد ، إذ نسمعها ترد عليه قائلة :

الغالى عايز يرتاح
والراحة عايزة مفتاح
والمفتاح عايز أخويا

. . وعلى كل لون . . !

ولايقتصر قلب العاشق الغنائى على النوع الخشبى فهناك أيضا العاشق الغنائى ذو القلب الجلدى المصنوع من الجلد المدبوغ ، وهذا القلب له شكل قربة السقا ، إذ نسمع العاشق الغنائى يقول فى أغنية حسن ونعيمة لمحمد رشدى : « وأنا شايل قلبى قربة » .

ومن المعروف أن قلب انسان الكرة الأرضية أحمر اللون ، ولو تغير هذا اللون الى الأحمر الباهت فمعنى ذلك : كارثة ، وإذ احتقن ومال اللون إلى الزرقة أو الاخضرار فمعنى ذلك الحانوتى ، فما هو لون قلب العاشق الغنائى ؟

أخضر . أخضر من غير حانوتى ، إذ نسمع العاشق الغنائى يقول فى أغنية عبد الحليم حافظ :

والقلب الأخضرانى يا بوى
دبلت فيه الأمانى يا عين

وفى أغنية محمد رشدى :

اسمع يانسيم غناوى وازرع
على ايدك نجم قلبى الأخضرانى

وفى أغنية فايزة أحمد :

مال عليه مال فرع من الرمان
قلبى الأخضر شمعة ورقصت فوق الشمعدان

ويلاحظ أن الشكل التشريحى لهذا القلب الأخضر الأخير يشبه شكل الشمعة ، وهو نوع موجود فى العديد من أغانى العاشق الغنائى ، فتقول مثلا أغنية نجاة على :

أنا قلبى كان فى هواك شمعة وبتنور
لما أنوعد بهواك ما كانش يتصور

غير ان أغرب أنواع قلب العاشق الغنائى هو القلب القماش المصنوع من الحرير وغيره ، كما فى أغنية نجاة الصغيرة :

وقلبى حرير .. شايلك مطرحك فى
القلب

كما ينتظر وصول هذه الأغنية من الكوكب الغنائى :

أنا قلبى صوف على كتان
وحبيبى جواه دفيان
أكمنه دايما سقعان

ولما كان القلب القماش معرضا للاتساخ ، فلابد له دائما من الغسيل والمكوة منعا للكرمشة ، فهذا عاشق غنائى يقول : والقلب غسلته بدموع العين ..

أما عن المكوة ، فنرى فى أغنية محمد عبد المطلب عاشقا غنائيا غسل قلبه وكواه ، ويود أن يلفت نظر المحبوبة الى أن تنظر بعين راضية لقلبه المغسول المكوى :

نظرة بعين الرضا للقلب اللى انكوى

وفى أغنية لعبد الوهاب نرى عاشقا آخروجد محل المكوجى مغلقا يوم الاثنين :

.. أنا بأيدى كويت قلبى

وقد يكون قلب العاشق الغنائى من قماش تدخل فى نسيجه الألياف الصناعية كالنايلون وغيره ، وفى هذا خطر عليه من المكواة ، فنرى فى أغنية محرم فؤاد عاشقا يصرخ خوفا على قلبه :

أوع يا قلبى النار تكويك

يفط .. يفط .. !

والحق ، أن « كننجهام » و « جرانت » وغيرهما من عمالقة علم التشريح فى الكرة الأرضية يستحيل عليهم أن يحصروا الأشكال التشريحية العديدة لقلب الإنسان الغنائى ، أو المواد المصنوع

منها ، أو تكوينها المتعدد المعقد .

بالتالى ، فإن نوابغ طب القلب فى الكرة الأرضية سوف يقفون عاجزين أمام أى اضطراب بسيط يصيب قلبه ، فطبيب القلب فى الكوكب الغنائى يتخصص فى نوع واحد يقصر عليه دراسته ، ولهذا تختلف لافتات أطباء القلب المعلقة على العيادات فى مسألة التخصص : دكتور فلان الفلانى ، أخصائى فى القلب الشارع ، دبلوم الجراحة والتنظيم من بلدية كذا ـ دكتور فلان الفلانى ، أخصائى القلوب الخشبية ، ماجستير فى الجراحة والمسمرة وزميل كلية النجارين العليا ـ دكتور فلان الفلانى ، بكالوريوس طب القلب والمشتل ، ومثل هذا الأخصائى يعالج قلب ذلك المحبوب الغنائى الذى تقول عنه أغنية نجاة الصغيرة « دوبنى دوب » : فرش لى قلبه جناين ورد ، كذلك هناك لافتة تحمل : دكتور فلان الفلانى أخصائى القلوب المؤدبة ، وهو يعالج هذا النوع من القلوب الذى تقول عنه أغنية محمد رشدي :

وأنا قلبى ان شافك فى السكة بيقوم
منطور

القلب الزهقان .. !

وقد يأتى طبيب الأسرة الغنائى للاطمئنان على حالة قلبية تم شفاؤها ، فيقول للعاشق أو العاشقة الغنائية :

— ورينى قلبك يا حلوة .
— لا والله يا دكتور ده موش موجود .
— راح فين .. ؟؟
— كان زهقان بين ضلوعى وخرج يتمشى .
— عال عال .. يعنى صحته بقت كويسة .. سلمى لى على قلبك لما يرجع ..

ومثل هذا القلب الذى يخرج من بين ضلوع الإنسان الغنائى

ليتمشى .. نجده فى أغنية لشريفة فاضل تقول :

وقلبى بـره فى الطريق ماشى
مع الليل والنهار ماشيين

قلبى يا دكتور :

ولعل أصعب أنواع التخصص الطبى هو التخصص فى علاج القلب الشرس .

غير المستأنس ، وهو نوع من القلوب العضاضة كما الوولف ، فنرى الطبيب المتخصص فى علاجه ممسكا له بكرباج لترويضه تمهيدا لعلاجه ، وقد يتغلب ذلك القلب الوولف على الطبيب الذى فشل فى ترويضه ، فيطلب الطبيب فى هذه الحالة منديلا ليجفف دموعه كما فى أغنية محرم فؤاد :

قلبى مجروح من زمان واحترت فيه
والطبيب شافنى بكى بدموع عنيه
قاللى جرحك ده مش قادر عليه

وهذه حالة مرضية لقلب عاشق غنائى من نوع آخر ، صحا من نومه على شكشكة فى قلبه ، فاتصل بطبيبه الأخصائى فى القلوب البرانية ، وهو نوع من القلوب البارزة خارج الجسم ، حيث يبدو ظاهرا للعين كبطارية اللورى .

واخرج الطبيب آلاته الطبية ومن بينها مفك ومفتاح انجليزى ، وبدأ يفك قلب المريض ، وهنا نترك العاشق الغنائى - فى أغنية لعبد الحليم - يروى عملية الفحص والتشخيص .

جبت الطبيب يداوى سألنى الجرح فين ..
قلت اسأل دق قلبى اللى زايد دقتين
سمع فى القلب حاجة وقال ده رمش عين
صاحبه رماه وناسى بقاله جمعتين

لقد أمسك الطبيب بقلب العاشق الغنائى ووضعه بجوار أذنه ،

فسمع دقتين زيادة مع شخشخة ، وهنا فك غطا القلب ، ثم قلب القلب على فتحته كما تقلب القدرة أو الكوز ، وسقط من الفتحة رمش عين .

— انت كنت سايب قلبك مفتوح من غير غطا ؟
— أبدا يا دكتور ..
— أبدا ازاى ، قلبك كان مفتوح ووقع فيه رمش عين .. صاحبه رماه وناسى بقاله جمعتين ..

وفرد الطبيب الرمش ليفحصه وهو يتمتم .. ياخبر ده من نوع الرموش الدباحة .

وما أن يبدأ الطبيب فى علاج الجرح الذى تركه رمش العين الدباح حتى يدق الباب وتدخل طفلة صغيرة هى أخت المحبوبة بنت الجيران تبادر بقولها للعاشق الغنائى .

— أختى عازة رمشها اللى رمته ف قلبك ونسيته ..
— وعايزاه ليه .. ؟
— أصلها من جمعتين وهى ماشية برمش واحد ..

* * *

فالى رمش عينها الدباح .. ورمش عينه .. !

.. ورمش عينه !

ان رمشى ورمشك ورمش انسان الكرة الأرضية عموما يختلف اختلافا جوهريا عن رمش الإنسان الغنائى القادم من كوكب مجهول ..

ولقد اقتضى تعدد أنواع الرموش فى كوكب الإنسان الغنائى ، أن يكون للرموش علم قائم بذاته وهوعلم الرمشيولوچى ، له مراجع وله علماء ، وله اخصائيون وهذا أخصائى منهم :

حكيم عيون أفهم فى العين
وأفهم كمـان فى رمـوش العين

وقبل أن نتحدث بالتفصيل فى الرمشيولوچى يجدر بنا أن نستعرض بسرعة أنواع الرموش فى عيون العاشق الغنائى القادم من الكوكب الغنائى ، فهناك رموش اليفة ورموش مستأنسة ورموش

مفترسة تذبح وتجرح ، ورموش عضاضة :

رمش عينه اللى جارحنى رمشه عينه
رمش عينه اللى دابحنى رمش عينه

وتقول أغنية عبد الحليم حافظ :

طول عمرى قلبى خالى ويخاف من الغرام
مـن كـل رمش جـارح بنـظرة وابتسـام

وأيضا :

يـا رموش قتالة وجارحه يـابوى
وعيـون نعسانة وسارحة يـا عين

وتقول أغنية ليلى مراد :

يـا جـارحنى بـرمـوش العـين

وفيه رموش بتكلم زى البنى آدمين :

فـات عـليـه الحـلو الاسمـر
رمـشـه قـاللى حـب واسهـر

ومن فصيلة الرموش المتكلمة ، رموش تنادى عليك وأنت ماشى :

فـات رمشه الجـرىء ونـدهنى

وفيه رموش مدربينها تسلم على الناس زى الكلاب والقرود : عينيك بتكلم . . . والرمش بيسلم . . وانت مخاصمنى .

وهناك الرمش السنارة أو الرمش المشبك :

ورمش الأسمـرانى شبكنا بـالهـوى

وهناك الرموش الحيطة الذى تعلق فوقه اللافتات واليفط ، فمن أغنية لعبد الحليم حافظ :

مكتوب على جبينك وفوق رموش عينك
الجنة للصابرين

وفيه رمش باركر ٥١ يستعمل فى الكتابة بعد أن يملأ بالدموع ،

كما فى أغنية فريد :

جمعت لك دموع قلبى
وبرمش العين كتبت لك
اشتقت لك

وإذا كان كوكب الأرض قد عرف الرموش الصناعية ، فإن كوكب الإنسان الغنائى عرف الرموش الزراعية ، فهذه شادية تقول :

على شط عنيك الحنية مزروعة رموش

للشمس والمطر .. !

وكما فى كوكب الأرض ، ففى كوكب الإنسان الغنائى أيضا أوتوبيس وترماى وتروللى باس ، وهى جميعا لها محطات طبعا ، غير أن هذه المحطات ليس لها مظلات من الطوب والخشب ، بل ان لكل محطة موظفا مخصوصا اسمه الموظف المظلاتى يتولى حماية الركاب الواقفين من شمس الصيف ومطر الشتاء ، وهذا الموظف بالطبع له حب ،وله محبوبة ، وهذه هى المحبوبة تقول لحبيبها الموظف المظلاتى فى أغنية شادية :

ضليلة يا ناس ضليلة
رمشك ياحبيبى ضليلة
كل ما باتعب أجرى
وارتاح فى الضليلة

... هذا الحبيب من كوكبنا الغنائى يتميز إذن بذلك النوع من الرموش « التندة » التى يستطيع ان يفردها أمتارا أمامه فيستظل بها الناس الذين لا يتمتعون بهذا النوع من الرموش الضليلة فى الكوكب الغنائى ، وهم لا يستظلون برموشه « التندة » بلا مقابل ، بل هو يتكسب من رموشه خلال موسم المطر أو أثناء شمس الصيف

الحارقة ، حيث يسعى وراء الناس فى الميادين والشوارع عارضا خدماته :

— ضليلة يا بيه .. ضليلة يا هانم .. أنا بتاع الضليلة ..

.. وهناك من صاحبات الرموش الضليلة من يضفين لمسات الجمال حول الضليلة لاجتذاب المستظلين فى الميادين والشوارع ، وهذه واحدة منهن نصادفها فى أغنية عبد الحليم حافظ « دوبنى دوب » .

فارش خدوده جناين ورد
ورموشه فوقهم ضليلة

بحرى يا بحرى ..

ولا ينحصر التكسب من الرموش فى أصحاب الضليلة فقط ، فالرموش البحرية مصدر للكسب أيضا لأنها تعتبر من القوى المحركة للمراكب وزوارق الصيد ، فيكفى أن يقف صاحب أو صاحبة الرموش البحرية فى الزورق ،حتى تأخذ الزورق بمن فيه إلى داخل البحر ، وهذا يبدو واضحا فى أغنية لمحمد رشدى التى يقول فيها : ورموشك مجاديف وخدانى .

ومن بين أنواع الرموش البحرية أيضا : الرمش الشط وتكشف لنا عنه أغنية محمد رشدى « عدوية » :

اسمك عدوية يا صبية ورموشك شط
وأنا طول عمرى غريق فى المية بانشال وانحط

الرمش السرير :

وفى الأشكال التشريحية المتعددة لرمش الإنسان الغنائى نلتقى بشكل متفرد من الرموش : الرمش السفلى فى العين من ريش النعام ، والرمش العلوى من شعر الانجوراه ، وهذه الرموش معروفة

باسم « الفرش والغطا » ، وهى تعتبر أيضا مصدر كسب لصاحبها ، فهو يعمل عادة فى الكوكب الغنائى « بيبى سيتر » أو جليس أطفال ، يخرج بالطفل إلى المتنزهات والحدائق ، حتى إذا تعب الطفل من اللعب ونام ، أرقده على الرمش السفلى ، وغطاه بالرمش العلوى ، ومثل هذا الإنسان قد تنام منه حبيبته فى السينما أثناء الفرجة على فيلم بايخ ، فيضعها ـ نائمة ـ على رمشه الأسفل ويغطيها بالبطانية الأنجوراه الذى هو رمشه الأعلى ، وهذه الصورة مشروحة غنائيا فى أغنية « اتقل » لفريد الأطرش :

وف رمش العين نيمته
وبرمش العين غطيته

ويعتبر إيواء الحبيب فى الرمش من علامات الاعزاز الشديد لأن النومة فى الرمش مريحة جدا ، ولذلك فهى تعتبر من الحوافز الهامة التى تجعل المحبوب حسن السير والسلوك حتى يتمتع بنومة الرمش . وفى هذا تقول أغنية فريد الأطرش :

ان حبتنى وصنت هواك
راح أشيلك فى رمش العين

وتقول أغنية أخرى لفريد :

راح اشيلك جوه عيونى
وأغطى عليك بجفونى

ولأن الرموش فى الكوكب الغنائى قاتلة وجارحة وعضاضة ، فهى تستخدم أحيانا لحراسة صاحبها كما الكلب الوولف ، فتقول أغنية شريفة فاضل :

قالوا لى إوصفيه
واحكى لنا شكله إيه
قلت لهم رمش عينه
على خده بيحرسه

بيشتغل أيه . . ؟؟

ومن سوء الحظ حقا ، ان أغانى الرمشيولوجى لم تصل إلينا كاملة من الكوكب الغنائى حتى نقف على كافة أشكال الرموش التى يتكسب منهاأصحابها ، فمن المؤكد أن هناك أغنية لم تصل إلينا تقول فيها العاشقة الغنائية :

يا بو العيون ما تتنسا
دى رموش عيونك مكنسة

وواضح طبعا أن حبيبها كناس فى بلدية الكوكب الغنائى .
كذلك لم تصل إلينا هذه الأغنية التى تناجى بها العاشقة الغنائية حبيبها الطباخ :

حبيبى أسمرانى اللون
وقلبه أبيض م البفتة
ورمشه فى عيونه ايدهون
نازل يدق فى الكفتة

ولم تصل إلينا ـ أيضا ـ هذه الأغنية التى تكشف عن مهنة الحبيب :

حبيبى عنده بطاقة
فى صورتها أحلى عيون
برموش فرشة حلاقة
بتصبن دقن زبون

اجردونى كل سنة مرة :

ويبدو أن رموش الإنسان الغنائى لا تعتبر جميلة إلا إذا بلغ عدد الشعرات فيها رقما معينا ، لهذا لابد من عدها وعمل جرد سنوى لها ، فالعاشق الغنائى قد يتردد فى تسليم قلبه للجميل قبل ان يقوم بعد رموش عينيها ، كهذا العاشق الذى نسمعه يقول فى أغنية محمد رشدى :

ده جمال يا خواتى ماهوش على حد
ورمـوش سـايحـة وعـايـزة العـد

وفى قول آخر :

ورمـوش سـايحـة وعـايـزة الجـرد

وهذا عاشق آخر يبدو أن عدد شعر رموشه قد تعدى الرقم الجمالى المطلوب ، إذ نسمعه فى أغنية عبد الحليم « زمان ياحب » يشكو من عدم جرد وعد رموشه الجميلة :

زمـان يـا حب يـامـا غلبت فيـه
وعمـر الشوق مـاعد رمـوش عنيه

سوبر سوبر سوبركنج سايز :

لكن الملحوظة التى تلفت النظر : أن كل هذه الأنواع من الرموش ـ ابتداء من الرمش الضليلة حتى الرمش المجداف ـ تعتبر قصيرة جدا من حيث الطول ، بل هى تدخل فى باب الرمش الأزعر إذا قورنت بالرموش السوبركنج سايز الموجودة فى الكوكب الغنائى ، والتى يصفها لنا محمد رشدى قائلا :

يا سلام ع الرمش اللى بيفرش على ميت فدان

لاشك أننا نواجه هنا شكلا تشريحيا نادرا من الأشكال الرمشية لإنسان الكوكب الغنائى : رموش طولها ـ اللهم صلى ع النبى ـ ستة كيلو متر ونص ، ومساحتها ٤٢٠٠٨٣ مترا مربعا اللهم بارك وزيد .

وهذه المحبوبة من الكوكب الغنائى ربما تكون محل شفقة الإنسان الأرضى وهو يتساءل : رموش دى ولا كابلات . . ؟؟ بتشوف ازاى الغلبانة دى . . ؟؟ ثم رموش بالشكل ده لازم يكون وزنها كذا طن . . جفونها شايلاهم ازاى . . ؟؟ ماشية بيهم ازاى الله يكون فى عونها . . ؟

. . الى آخر هذه التساؤلات الساذجة . .

وهى ساذجة لأنها صادرة عن عقلية انسان أرضى تعجز عن فهم

الحياة والناس فى الكوكب الغنائى .

فإن صاحبة هذا النوع من الرموش هى الأثيرةوالمفضلة دائما عند الإنسان الغنائى ، فكل أغانيه تؤكد لنا أنه كلما ارتفع عدد شعرات الرموش الى الرقم الجمالى القانونى أصابت الحبيبة القلب ، وكلما طال رمشها هام بها غراما أكثر ، وكلما أصبح الرمش مجدافيا ازداد صبابة ، فما بالك ، إذن بالرمش الكيلو مترى . ؟

شركة رموش الجميل :

ان صاحبات الرموش الكيلومترية يتمتعن بمكانة عاطفية خاصة فى الكوكب الغنائى ، ولا يستطيع نيلهن والزواج منهن إلا أصحاب الملايين ، فمن أهم شروط عقد الزواج أن يكون العريس قد أسس ـ قبل بيت الزوجية ـ شركة كبرى أسمها شركة صيانة رموش الجميل ، وتنقسم هذه الشركة الى إدارات متعددة كبرى أهمها :

أولا : إدارة الغسيل : وتختص هذه الإدارة بتشغيل ٧٠٠ شغالة كل صباح ، تنتشر على مساحة ١٠٠ فدان كأنفار الدودة لتنفيض وغسل رموش الجميل من آثار النوم والعماص .

وتقوم الإدارة العامة للمخازن بالشركة بتوريد ٢٠٠ صندوق صابون تواليت يوميا لهذا الغرض .

ثانيا ـ الإدارة العامة للزينة : وتختص هذه الإدارة بتشغيل مائة مهندس ديكور و ٣٠٠ عامل بياض يتولون ـ قبل خروج الست إلى حفلة أو زيارة ـ بدهن ـ رموشها بالريميل والماسكارا وخلافه ، وتقوم الإدارة العامة للمخازن بتوريد ٥٠٠ شكارة ريميل يوميا لهذا الغرض .

ثالثا — الإدارة الميكانيكية : وقوامها عشرون سيارة « تانكرز » أو فنطاس ، فناطيسها الضخمة مملوءة بالـ « سبراى » الذى يقوم الفنيون برشه على رموش الجميل بعد رفع الرموش الى أعلى

وتثبيتها بالسبراى فى هذا الوضع العلوى ، مستخدمين فى هذه العملية سلالم المطافىء .

رابعا ـ إدارة العلاقات الدولية : ومهمتها تبدأ بعد رفع رموش الجميل إلى أعلى وتثبيتها بالسبراى ، فيقوم الفنيون فى هذه الإدارة بوضع مصابيح حمراء فى أعلى رموش الجميل عند الخروج لتأمين سلامة الطيران المدنى طبقا للاتفاقيات الدولية ، مع اخطار أبراج مراقبة المطارات بالمكان الموجود فيه الجميل ، حتى لاتصطدم طائرة بالرموش المرتفعة فى الجو ستة كيلو ونص .

خامسا ـ الإدارة العامة للحراسة : وقوامها ٥٠٠ خفير مسلح يتولون حراسة رموش الجميل ليلا ، خوفا من سرقة الرموش ككابلات التليفونات .

سادسا ـ إدارة الحظائر الرمشية : وتختص بإعداد وتهيئة مساحة ١٠٠ فدان لفرد رموش الجميل عليها عند النوم ، وتتم هذه العملية بتنسيق شديد ، وعناية أشد ، وفى أثناء فرد رموش الجميل على أرض الحظيرة تقسم الرموش الى حزم حزم ، وكل حزمة تأخذ رقما لتنظيم وتوزيع الاختصاص فى الحراسة الليلية وفى الغسيل الصباحى .

أقرع . رمش الأرضية . . .

ومن هذا كله يتبين لنا أن رموش انسانة الكوكب الغنائى لابد أنها تثير غيظ وحقد المرأة الأرضية التى مهما طالت رموشها ، فإن جفونها تعتبر قرعة بجوار جفون انسانة الكوكبُ الغنائى ، وحتى لو بلغ طول رمش الإنسانة الأرضية ما بلغ ، فهو أزعر دائما بجوار الرمش الضليلة والرمش المجداف والرمش البطانية الانجوراه . .

ولعل الدليل على أن رمش كل واحدة من الكوكب الغنائى هو رمش ربانى ، أننا لم نسمع أبدا عاشقا غنائيا يقول :

يـاحبيبى يـا روحى يـا عنيـة
يـا جـارحنى بـرمـوش صنـاعيـة
حـوشـهـم عـنـى
تـشـتـرى لـيـه رمش صنـاعى
تـجـرح بـه قـلبى وصبـاعـى
لـيـه يـا ظـالـمـنـى
يـا ريتـك يـا حبيبى يـا ريت
تنسى لى رمـوشـك فى البيت
وما تجرحنى

* * *

وعنيـــه !

يتمتع الكوكب الغنائى بتقدم حضارى ضخم .

ففى كل مكان من هذا الكوكب تنتشر محطات خاصة لا حصر لها ، وكل محطة تمثل وحدة من خمسة عشاق غنائيين ، يجلسون داخل المحطة فى حالة بكاء مستمر ليلا ونهارا ، وتمضى دموعهم الى مجرى كبير ، ثم تنحدر سيول الدموع على شكل شلالات ، ومن هذه المساقط المائية الدموعية يتم توليد الكهرباء التى تعتبر سر التقدم الحضارى فى الكوكب الغنائى لانتاجها بوفرة .

فعين العاشق الغنائى تمثل ـ بلا شك ـ ثروة قومية لكوكب ، لا بوصفها مصدرا للطاقة الكهربائية فحسب ، بل لأنها أيضا الوسيلة الوحيدة لرى الأراضى المستصلحة ، فى صحارى الكوكب ، حيث

يختص كل عاشق برى خمسة فدادين بدموعه يوميا بعد تحويلها ـ بالكهرباء ـ الى دموع عذبة .

وتعتبر محطات توليد الكهرباء ومحطات رى الأراضى أماكن سياحية ممتعة بالنسبة للسياح القادمين من الكواكب الأخرى الى الكوكب الغنائى ، فالسائح الوافد على هذه الأماكن سوف يرى ـ مثلا ـ هذا العاشق الغنائى واقفا وسيل دموعه ينهمر فى مجرى محطة الكهرباء وهو يقول :

بتبكى يا عين على الغايبين
ودمعك ع الخدود سطرين
سطر يقولوا راحوا فين
وسطر يقولوا ليه ناسيين
بتبكى ع اللى راح منك
وامتى اللى راح بيعود
يا خوفى يدبلك حزنك
متلقيش للدموع دى خدود

وفعلا ، بنظرة واحدة من السائح إلى خدود هذا العاشق الغنائى ، يتأكد له أن مخاوف العاشق الغنائى فى محلها ، فخدوده بدأت تظهر فيها آثار عوامل التعرية الدمعية ، محفورة ومتآكلة ، ولابد أنه سيحتاج فى القريب إلى عملية زرع خدود جديدة .

وهذا عاشق غنائى آخر واقف يشتغل فى محطة توليد الكهرباء :

خسارة خسارة
فراقك يا جارة
عنيه بتبكى عليكى بمرارة

وهذا ثالث :

ده الليل من بعدك ويل
وفؤادى دمعه يسيل

يبكى معايا ويقول
أحلف لك ماتصدقشى

وهذا رابع :

على ايه بتلومنى بتلومنى ليه
كان ليه تهجرنى تهجرنى ليه
ياما قلبى شكا ياما دمعى بكا
مارحمتنيش ليه

وهذه خامسة :

هذه عاشقة غنائية تسح من عينها :

أبكى وحدى واسهر والناس نايمين
ويفوت عمرى بين همى وشوق وحنين

ورقم ٦ :

رميت الورد طفيت الشمع يا حبيبى
والغنوة الحلوة ملاها الدمع يا حبيبى

والعاشقة رقم ٧ :

اسأل عليه وارحم عنيه
من دمعة رايحة ودمعة جاية

ورقم ٨ :

اسأل دموع عنيه واسأل مخدتى
كم دمعة رايحة جاية تشكى لك وحدتى
كم دمعة رايحة جاية تحكى لك ع اللى بيه
وتقولك مش شوية ضنايا ولوعتى
دوبت قلبى دمعة .. ولعت روحى شمعة

ورقم ٩ :

ما فضل لينا غير الدموع
والفكر يسرح ويا بكانا

ورقم ١٠ :

يا ليل واسينا فى فرقتنا
وابكى معانا ع اللى راح
يا يليل الدهر فرقنا
وفاتنا بين دموع وجراح

ورقم ١١ :

هذا عاشق يخاطب قلبه ودموعه تسح :

بتبكى حبك ليه أسألنى أنا عنه
ده اللى بتبكى عليه ياما بكيت منه

ورقم ١٢ :

بصيت لقيتك مش جنبى
ولقتنى أنا لوحدى وقلبى
مش بابكى عليك بابكى عليا

ورقم ١٣ :

ومهما طال شوقى اليه
ومهما زاد هجره وبكانى
بكره يعز الود عليه
كان افتكرنى عشان ينسانى ؟

ورقم ١٤ :

ما أقدرش أنساه
وازاى تهون روحى
طال ذلى فى هواه
ولوعتى ونوحى

ورقم ١٥ :

علمت قلبى ازاى يتألم
خليت دموع العين تتكلم

ورقم ١٦ :

ظـالـم وبـحـبـه مـن روحـى
قـاسى وف حبه طـال نـوحى

و رقم ١٧ :

سـنـتـيـن وأنـا حـايـل فـيـك
ودمـوع الـعـيـن تـنـاديـك

و رقم ١٨ :

قلبى يا مسهرنى جنبك قلبى يا محيرنى بيك
تشتكيلى من حبايبك اعمل ايه فيهم وفيك
انت اللى هـويت وأنـا اللى بكـيـت

ورقم ١٩ :

على دمعى أنام على دمعى أقوم
وأقول ده نصيب وقدر مقسـوم

ورقم ٢٠ :

بدموعى الحيرانة وعيونى السهرانة
أدعيك بأمـانة روح منـك لله

وهذا عاشق يؤكد لنا أن دموع العاشق الغنائى تستخدم فى توليد الكهرباء والإنارة :

قـلـبـى يـا بـلاد غـريـبـة
بـتـنـورهـا الـدمـوع

وهذا عاشق غنائى لاحظ مدير محطة توليد الكهرباء أو محطة المبكى ـ أنه متقاعس فى بكائه ولا يبكى كما يجب ، فرد عليه العاشق :

مـوش لاقـى حـد يـسـلـيـنـى
حـتـى الـمـنـام عـز عـلـيـا
والـدمـع كـان بـيـواسـيـنـى
ومـنـيـن أجـيـب دمـع عـنـيـه؟

التقويم الدموعى !

ان السائح فى الكوكب الغنائى ليعجز تماما عن متابعة العشاق الباكين أوحصر الأغانى الدمعية التى يرددونها ، وأية محاولة لتسجيل كل هذه الأغانى كتابة تحتاج على أقل تقدير الى مليون برميل حبر .

فإذا كان انسان الكرة الأرضية يعرف بأنه حيوان ضاحك ، فإن إنسان الكوكب الغنائى حيوان باك ، ولقد سبق أن أشرنا أن اللغة الرسمية للكوكب الغنائى هى البكاء ، فالكل يبكى وينوح ، والذى لا يبكى ولا ينوح ، تودعه حكومة الكوكب الغنائى معهد الشواذ . .

ويقول علماء الفلك أن السنة فى الكوكب الغنائى ٣٦٥ يوما ، منها ٣٦٣ يوما بكائيا مليئة بالعذاب والسهد والسهر والهجر والدموع ، ويومان أجازة ، والنصوص التى وصلتنا من الكوكب الغنائى تكاد تؤيد الرأى الفلكى ، إذ تقول أغنية محرم فؤاد « غدارين » :

ده الـهـنـا عـمـره يـومـيـن

لكن هناك نصا آخر وصلنا بعد أن نزل التخفيض على اليومين فتقول أغنية « عقبالك » لعبد الحليم حافظ :

ده الـحـب عـمـره سـنـة
والـهـجـر عـمـره سـنـيـن
والـقـلـب عـاش ميـت سـنـة
والـفـرح لـه سـاعـتـيـن

وسواء كان الهنا أو الفرح فى الكوكب الغنائى عمره يومين أو ساعتين بعد التخفيض ، فإن هذين اليومين أو الساعتين يعتبران وقتا بغيضا وكريها لسكان الكوكب ، يعبرون عنه بأن السنة فيها ساعتين نحس ، يحرمان خلالهما من متعة البكاء والنواح ، وفى هذا تقول أغنية محمد عبد المطلب « م الحب لو تخلى الدنيا » :

عجبى على اللى يعيش خالى
من غير حبيب ويقول ارتاح
متعة يارب أوهبها لى
وادفع تمنها دموع ونواح

ولعل أبرز ما يؤكد أن هناء الإنسان الغنائى مصدره النواح ودموع العين ، هو ما تقوله أغنية عبد الحليم حافظ « خليك معايا » .

خليك معايا . . تبقى هنايا
فى دموع عنيه
ولكل شمعة . . فى الفرحة دمعة
لكن هنية

متأسف جدا :

وفى الكوكب الغنائى كما فى كوكب الأرض، قد يرتكب الإنسان غلطة من باب السهو والنسيان ، فالإنسان الغنائى قد يضحك سهوا ، الأمر الذى يسىء إلى مشاعر سكان الكوكب البكائى ، والدليل على أن ضحك العاشق الغنائى لا يمكن أن يحدث إلا من باب السهو والنسيان هو ما تقوله أغنية فريد الأطرش « ودعت حبك » :

ونا فرغ كاسى
واضحك وأنا ناسى

مثل هذا الضحك من باب النسيان يستوجب اعتذار الانسان الغنائى لنفسه وللناس ، لكن الإنسان الغنائى قد يتعرض لظروف

قاهرة تدفعه إلى أن يضحك بالإكراه ، كأن تحل به مصيبة غير غرامية مثل الحجز على بيته وبيع هدومه ، فيفطس من الضحك تعبيرا عن ظروفه القاسية التى حرمته نعمة الدموع وهناء النواح ، وقد يكون منكوبا بحبية بلهاء ، متخلفة عقليا ، تشقيه بسعادة الوصال ولا تخاصم أبدا ولا تهجر وتقضى الحياة معه فى ضحك وفرح ومرح ، فيضطر الى أن يعيش فى جحيم الضحك والمرح محروما من الذ متع الحياة : النواح ، متمنيا من صميم قلبه الهجر والجفا ، وعن هذا تقول أغنية فريد الأطرش :

إياك توعدنى يوم وتكون ليه

هنا نرى العاشق الغنائى يحذرها من الإخلاص له ، ويحرضها للتمرد عليه حتى تتاح له فرصة أو فرص الدموع ، ثم يكشف عن ذلك بصراحة يعلنها فى نفس الأغنية :

بافرح بيك جنبى
واتمنى جفاك

هؤلاء المنكوبون بالضحك جبرا ـ ممن عددناهم ـ يحظون عادة بشفقة سكان الكوكب البكائى الذين يؤمنون بأن الناس يتساوون جميعا فى حق الاستمتاع بلذة الدموع والنواح ومفيش حد أحسن من حد ، وفى هذا تقول أغنية فريد الأطرش :

خللى دموعه تسيل ع الخد
ده مفيش حد أحسن من حد

ويتبين من هذا أن الحب عند الإنسان الغنائى ليس هو الغاية ، لكنه وسيلة للادمان على الدموع ، بل يقال إن العاشق الذى يشعر بقصور دمعى ـ لسبب خارج عن إرادته ـ يلجأ على الفور الى وضع كمامة غاز مسيل للدموع ، بينما يلجأ العاشق غير المقتدر الى فحل بصل .

هذه مثلا عاشقة غنائية فى أغنية ليلى مراد تستنكر الفرحة بالوصال التى تحرمها من الدموع :

لما يخاصمنى أفرح وأصور
فرحة لقاه لو يوم جانى
وان جه يصالحنى أبكى وأفكر
من خوفى لا يخاصم تانى

وهذه عاشقة أخرى فى أغنية نجاة الصغيرة ، تشعر بالمرارة الشديدة من الشيئين اللذين يوقفان ضخ الدموع من عينيها : وصال الحبيب ورضاه :

ياللى أمر من بعدك لقاك
ياللى أمر من هجرك رضاك

وتعبر عاشقة غنائية ثالثة ـ فى أغنية لنجاة أيضا ـ عن الخوف من مصيبة الفرحة فى الوصال :

باحبك حب خلانى
بخاف من فرحتى جنبك

والآن يجدر بنا أن نتساءل عن عين الإنسان الغنائى : ما شكلها ؟ وكيف تعمل بهذه الكفاءة الخرافية فى ضخ الدموع ؟

عيونه يا عيونه !

بديهى أن عين الإنسان الغنائى تختلف تشريحيا وفسيولوجيا عن عين إنسان الكرة الأرضية ، وهى أيضا كقلب الإنسان الغنائى وكرمش عينه ، تتعدد أشكالها التشريحية فى المخلوقات الغنائية ، مختلفة شكلا وحجما من انسان إلى آخر .

ان أحجام القلوب التى استعرضناها ، وأحجام الرموش التى تحدثنا عنها ـ من الرمش المجداف إلى الرمش الضليلة الى الرموش الكيلومترى ـ لابد انها جميعا تعطينا فكرة سريعة عن ضخامة عين الإنسان الغنائى ، وتطبيقا لقانون النسبة والتناسب ، يسهل علينا

معرفة حجم جسم الإنسان الغنائى ورأسه ، وواضح أنه أشد ضخامة بمراحل من كنج كونج ، أو هو فيما يبدو من فرع إنسانى ، انحدر من إحدى سلالات الديناصور المنقرض .

ولعل أصغر أنواع العيون فى الكوكب الغنائى هى العين « البيت » وهى عبارة عن بيت أو مسكن ملحق به دورة مياه فيها حنفيات بتخر دموع على طول .

هذه العين البيت ، اقتبس اسمها رجال القانون فى الكوكب الأرضى ، ففى كتب القانون وعقود الإيجار أطلقوا على البيت اسم العين : العين المؤجرة والعين المملوكة ، والعين الموروثة والعين المفروشة .. إلى آخره ..

تقول أغنية عبد الحليم حافظ :

يا حبيبى عشت أجمل عمر فى عنيك
الجميلة .. عشت أجمل عمر

وقد تكون المحبوبة لعوبا وفرحانة بشبابها ، وهنا يعد العاشق الغنائى عيونه البيتية إعدادا خاصا ، فيضع المشربيات والستائر الثقيلة ، ثم يسكن المحبوبة اللعوب فى بيت عيونه ، كهذا العاشق الغنائى الذى ينقل إلينا فريد الأطرش كلماته :

أصونك فى عنيه وادارى عليك
لا غيرى يشوفك وتشغل عنيك

وقد تكون المحبوبة دايخة على شقة فاضية فيدعوها عاشقها الغنائى الى السكنى فى عيونه ، كما تقول اغنية الكحلاوى :

يا قاتلنى بحبك تعال عندى
فى العين دى اشيلك والعين دى
إيش حالى وانت قريب منى
فى القلب اشيلك والننى

وهناك المحبوبة المناكفة كثيرة النقاش والجدل حتى يضيق بها

صدر العاشق الغنائى ، وهنا يمسك بها ويزقها من باب البيت فى عنيه ويقفل عليها حتى لا يتطور الشد والجذب بينهما الى نتيجة سخيفة ، ويقول عبد الحليم بلسان هذا العاشق الغنائى :

أما اتعب منك
أشيلك فى قلبى
أحطك فى عينى

بوابة الننى !

والعين البيت ذات فائدة عظيمة فى منع الفضايح والجرس والبهدلة ، فقد تكون العاشقة الغنائية جالسة مع حبيبها ، ثم تلمح أخاها أو أباها قادما من بعيد ، فتطلب من حبيبها أن يدخل بسرعة فى عينها ويقفل وراه باب البيت ـ أى العين ـ ولأن أحجام العين البيت فى الكوكب الغنائى تختلف بين كبيرة وصغيرة ، فإن عين العاشقة الغنائية ـ كبيت ـ قد تكون ضيقة نسبيا ، فلا يتسع البيت لجسم الحبيب عندما يحاول الاختفاء فى عينها لحظة رؤية أخيها قادما ، فتظل رجليه مدللة من عينها ، بينما تحاول هى عبثا أن تداريه ، وفى هذا تقول أغنية شريفة فاضل :

يا ما جوه العين خبيتك
وغلبت منين إداريك

وقد تكون العين البيت ضيقة جدا بحيث لاتسمح مطلقا بإيواء الحبيب ، مثل عين هذا العاشق الغنائى الذى يقول فى أغنية الكحلاوى :

يا ريتنى أقدر أشيلك بين رموش العين
وأريح القلب من بعدك يا حلو يا زين

على أن العين البيت تستخدم عموما كمحل إقامة للمحبوب ، يأوى اليه بعد الشغل والتعب والمشاوير ، فيقول محمد رشدى :

ياداری یا آخر مشواری

ينارى ونورى النوارانى

وللأسف الشديد لم تصل إلينا من الكوكب الغنائى الى الآن أية نصوص غنائية تصف لنا تلك الشقق المفروشة . فى داخل العيون ، وكيفية فرشها وتأثيثها ، لكن من المتوقع أن تصل الينا فى القريب أغنية تقول فيها العاشقة الغنائية :

خش من عينى ياهنا عينى
تلتقى شقة مفروشة برقة
من بابها راح تدخل تبقى فى المدخل
فيه مراية بمرمر عليها تليفون أحمر
وتلقى بجوارك صالة فيها بارك
بيروى وبيسقى بيرة على ويسكى
وجنبه صالونك فيه تلفزيونك
وأوضة نومك بحرى على عومك
ودوغرى قدامك تلقى حمامك
أما تلاجتك معمرة بحاجتك
تلقاها فى المطبخ ونا اللى راح أطبخ
ووكلك بامية مشطشطة وحامية
وانعزت شىء منى م الننى جيالك
تلقانى داخلالك خبط لى ع الننى

كذلك لم تصل إلينا من الكوكب الغنائى أية أغنية تعبر عن حالة إنسانة غنائية ربنا شفاها من الحب ، ومثل هذه الإنسانة لا يمكن طبعا أن تترك عينها البيت خالية خصوصا إذا كانت محتاجة وأولى بقيمة إيجار عينها المفروشة ، فهى لا بد إذن أن تعلق على حواجبها يافطة : « شقة مفروشة للإيجار » أو تنشر إعلانا غنائيا فى أغنية تقول :

مطلوب مستأجر لعيونى الحالمة

يدخل وينور شبابيكها الضلمة
عيونى مفروشة والفرش جنان
أجمل من كوشة ف ليلة العرسان
اتفضل شرف ما تقولش بكام
ولما ح نتعرف ح تقول يا سلام
يا سلام ع العين والحسن السحرى
رمشها فدادين والشقة بحرى

الى أعالى البحار !

وإذا كانت العين « البيت » هى أصغر العيون حجما فى الكوكب الغنائى ، فإن العين التى تليها فى الحجم هى العين « السفينة » .

والعين « السفينة » ـ ككل العيون الغنائية ـ تختلف عن عين إنسان الكرة الأرضية فى مسألة جوهرية ، فعينى وعينك لها شبكية تحتوى على الخلايا العصبية الحساسة للضوء ، ولكن عين الإنسان الغنائى لها شبكة كشبكة الصيد ، وظيفتها الفسيولوچية وردت فى الكثير من أغانى الإنسان الغنائى ، فعلى سبيل المثال تقول أغنية فريد الأطرش :

لما عيونك شبكتنى
وعطفت عليه وحبتنى

وتقول الأغنية القديمة :

شبكتى قلبى يا عين

وتقول أغنية عبد الوهاب :

شبكتنى ف حبك نظرة
شغلتنى من غير ما ادرى

وتقول أغنية أخرى لعبد الوهاب : *

شبكونى وهمه الباديين
وفاتولى أشواق وحنين

وتقول أغنية فهد بلان :

ولدى يا ولدى سلم على
سلم سلام عاشق ملهوف
وعليه عيون تصيد ألوف

ولكن ماذا عن العين « السفينة » ؟

ان العين « السفينة » ـ كسفن الكوكب الأرضى ـ تعمل فى أعالى البحار بالكوكب الغنائى ، وهى سفن خطافة كسفن القراصنة ، واختصاصها خطف العاشق الغنائى بالشبك ، ونصف لنا هذه السفن أغنية محمد رشدى :

عشرية يا عيون الجميل عشرية
يا مركبين ومحملين حنية
يا مركبين طرحوا الشباك وخدونى
وسألت فين بر الأمن ودونى

وتصف الأغنية رحلة هذا العاشق الغنائى فى أعالى البحار :

يا عيون مغربانى
يا غربة الأمانى
خدينى ولففينى
من بر لبر تانى

وكما تقول الأغنية : استغرقت الرحلة سنتين :

لفيت سنة وكمان سنة
لفيت بساتين المنى
ورسيت على شط الهنا

وهذه عيون أيضا مراكب تغرب العاشق عن دياره :

كامل الأوصاف فتنى
والعيون السود خدونى
ليه يا قلبى ليه ؟
ليه خدونى ليه ؟

توهونى ... غربونى

وتقول أغنية محرم فؤاد :

العيون السود خدونى
بالمحبة عشمونى
وف بحور الشوق ياعينى
غرقونى ودوبونى

وواضح أن العين السفينة لا يستطيع انسان غنائى أن يقهرها مهما كان قويا ، ومهما كانت قدرته على المقاومة ، فلا مناص من خطفه واصطياده حتى ولو كان هونفسه خطافا وصيادا ، تكشف لنا هذه الحقيقة أغنية أخرى لمحمد رشدى :

صياد ورحت أصطاد صادونى
طرحوا شباكهم برمش العين صادونى

وفى نفس هذه الأغنية ، نعرف أنه قد تم اصطياده بعين من فصيلة السفينة :

ياأم العيون السنجابى
يامركبى وبحرى ودارى

... ثم تشرح الأغنية كيفية استسلام العاشق الغنائى وهو فى داخل شبكة الصيد ، يتوسل إلى المحبوبة أن تأخذ بيده ليصعد إلى عينها السفينة وتقلع به الى أعالى البحار :

مدى أيديكى وخدينى
ولففينى سنين وخدينى

على أن هناك من أنواع العين السفينة مالا يصلح للملاحة فى أعالى البحار كالعين الفلوكة أو القارب ، وقد سبق أن أوردنا هذا النوع فى أغنية رشدى :

ياللى عنيكى قارب هارب
ورموشك مجاديف وخدانى

عيونك فين يا جميل ؟

وقد يحدث - فى الكوكب الغنائى - أن يرى الناس عاشقة غنائية تضع فوق عينيها نظارة سوداء ضخمة فى حجم المركبين اللى تحت حواجبها ، ورجل - من أهل الكوكب - يقود تلك العاشقة الغنائية من يدها على الطريق ، فيتساءل الناس : أين عيناها السفينتان ؟ هنا تغنى لهم :

بيسألونى فين عنيكى النعسانة
عيونى راحت تتصلح فى الترسانة
سحبوها بميتين مجداف
وخدوها ع الحوض الجاف
عنيه كانت فاردة رموشها قلوع
وماشية ع الموج تتمخطر فى نزول وطلوع
بصيت لقيت فجأة البحر عواصف
قبطان عنيه اتلخبط ووقف خايف
قلبت عيونى الريح ع الجنب
واتبعترت كل حمولة الحب
وسمعت قبطانها واقف بيقول
حبيبك وقع فى البحر الغول
حبيبى اللى كان راكب فى العين
راح فى البحر راح آيا عين
حبيبى وحبى وقمورى
صبح فته للسمك للبورى
وسابنى وحدى لحيرتى وبلوتى
أبكى وسرخ وأقول يا دهوتى

لكنها ما أن تبكى وتصرخ وتقول يا دهوتى حتى يتذمر المهندسون والعمال فى الحوض الجاف بالترسانة البحرية وهم

يقومون باصلاح عينها السفينة ، إذ يفاجأون بعينها السفينة وهى تغمرهم بالدموع كالطوفان ، فيصرخ رئيس المهندسين غاضبا وهو ذاهب لتغيير ملابسه التى غرقت فى الدموع :

— روحوا قولوا للست دى تبطل نواح خلينا نعرف نصلح عينها .

وإذا تركنا أساطيل العيون البحرية فى الكوكب الغنائى ، صادفنا شكل جديد من أشكال العين الغنائية ، هى العين « الميدان » ، وواضح أنها أكبر حجما من العين السفينة ، وقد اكتشف علماء المغنايولوجى هذا النوع من العيون فى أغنية تقول :

وعيون حبيبى أوسع من ميدان التحرير .

بلطجى المحافظة :

ومثل هذه العين لاتعتبر أكبر العيون حجما فى الكوكب الغنائى ، فهى ـ كسابقاتها العين البيت والعين السفينة ـ تعد صغيرة الحجم جدا إذا قورنت بالعين « البلد » .

فإن هذا النوع من عيون الإنسان الغنائى له مساحة واتساع بلد بأكملها كالقاهرة والاسكندرية .

هذا عاشق غنائى يقول فى أغنية « آه ياليل ياقمر » :

كان فيه ولد مالوش بلد
غير عين حبيبته المخلصة
فلاح وغاوى يقول غناوى
ويعشق الخيل والعصا

نحن الآن إذن أمام محافظة من محافظات الكوكب الغنائى هى عين الحبيبة المخلصة ، عين مليانة مراكز وبنادر وكفور وقرى ورياحات وترع ومصارف وشوارع أسفلت وسكك زراعية ، وتعداد ضخم من السكان يعيش فيها .

ولأن هذه البنت ذات العين البلد تخلص الحب لهذا الولد ،

فمن الطبيعى أنه يتمتع بمكانة خاصة فى تلك المحافظة التى يعيش فيها وهى عين حبيبته المخلصة ، وهذا برغم أنه ولد صايع وضايع ولا عمل له إلا ترديد الغناوى وعشق الخيل والعصا فى لعبة التحطيب ، أوعشق العصا فى ضرب أهل البلد ،وهذا هو الأرجح ، لأنه ولد فسدان ، زائد أنه يتمتع بسلطة الحاكم فى عين حبيبته المخلصة ، يؤيد ذلك أنه أمسك بعصاه وطاح فى أهل المحافظة لارغامهم على السير فى مظاهرة صامتة يتقدمها هو ، واتجهت المظاهرة الى بيت والد حبيبته المخلصة ليرغم الأب على أن يزوجه من ابنته رغم أنه ولد صايع وحاله تلفان :

كان فيه ولد مالوش بلد
غير عين حبيبته الناعسة
قام الولد لم البلد
وراح لأبوها فى المسا

فماذا حدث ؟ . .

تقول الأغنية :

أبوها قاله هات
قال الولد منين ؟
ما ملكش غير حكايات
مزروعة فى القلبين
أبوها كان له قلب
أقسى م الحجر
آه ياليل ياقمر

وواضح أن والد حبيبته المخلصة كان رجلا داهية أزرق الناب ، استطاع أن يستثير سكان المحافظة المقيمين فى عين ابنته ضد ذلك الولد البلطجى ، حتى استسلم لشروط الأب :

كان فيه ولد مالوش بلد
غير عين حبيبته المخلصة

داب فى العمل زرع الأمل
وسابه م الخيل والعصا
أمله برق من العرق
دفع العمل عقد وحلق
والحب من تانى انتصر
آه ياليل .. ياقمر

غير أن من مساوىء العين البلد ـ بالنسبة للعاشقة الغنائية ـ أن حبيبها يختفى داخل عينها فى زحام جموع السكان ، فتمد أصبعها داخل عينها البلد تفتش عن حبيبها بين الناس فلا تعثر عليه ، وفى هذا تقول أغنية نجاة الصغيرة « يا هاجر بحبك » .

وتبقى فى عينى وأدور عليك

يا قاعد على باب عينى !

وبعض العاشقات الغنائيات تعتريهن المخاوف والوساوس عندما يختفى حبيبها فى عينها وسط جموع السكان ، من يدرى هكذا تظن ـ ربما هو يخونها مع واحدة من سكان عينها ، لهذا تلجأ مثل هذه العاشقة الموسوسة الى منع الحبيب من الدخول فى عينها ، طالبة اليه ان يكتفى بالجلوس على حافة عينها من الخارج حتى لايتوه عنها .

وهذا عاشق غنائى ممنوع عليه دخول العين البلد ، مكتفيا بالجلوس مرة على حافة العين اليمين ، ومرة على حافة العين الشمال ، وهو يصف لنا ما يراه فى أغنية محمد قنديل :

شفت فى عنيكى المداين
والبيوت أم الجناين
والغيطان أم السواقى
والولاد أمات طواقى

ويقول لنا عندما نقل الكرسى الذى يجلس عليه الى حافة عينها

اليمنى :

شفت فى العين اليمين
المكن والشغالين
شفت مكنة الطحين
والحصاد والفلاحين
والمصاطب والقمر
ع المنادر والشجر

ثم نقل الكرسى إلى العين الشمال :

يا حبيبتى . .
شفت فى العين الشمال
الف عم وألف خال
والحقيقة والخيال
والمغازلة والدلال
والنوارج والبقر
والمحاجر والحجر

ثم نقل الكرسى إلى العين اليمين :

يا حبيبتى . . .
شفت فى العين اليمين
الشاكوش والمسطرين
والمراكب والحبال
والمدارس والعيال
والتعب والعرقانين
والعرق والمرتاحين

ولاشك أن مثل هذا الحبيب محظوظ حقا ، فما ألطف الجلسة ساعة العصارى على حافة عين المحبوبة ، مستمتعا بالفرجة على هذا التليفزيون الظريف فى وجه المحبوبة ، مرة على القناة « ٥ » ، ومرة على القناة « ٩ » فى العين الشمال .

حبيبى دماغه أد استراليا :

والآن نصل إلى أكثر العيون اتساعا وأكبرها مساحة فى الكوكب الغنائى : العين « البحر » .

ان العين « البحر »تمثل مساحات مائية مترامية فى وجه الإنسان الغنائى الذى لابد أن مساحة وجهه ـ بناء على ذلك ـ تماثل مساحة قارة استراليا أو تزيد .

وكما تحد بعض البحار والمحيطات الشطآن المزروعة بالنخيل ، تحد العين البحرية الشطآن المزروعة بالرموش ، وقد سبق أن أوردنا أغنية شادية التى تقول عن العين البحرية :

علـى شط عنيـك الحـنيـة
مـزروعــة رمــوش

وتقول أغنية تعال جنبى التى تصاحب إحدى رقصات الفرقة القومية للفنون الشعبية :

.. ورمـوشـك شط وشمسيـة

وواضح طبعا أن الرموش الشمسية هنا هى الرموش الضليلة .

والملاحظة الجديرة بالذكر ، أن الإنسان الغنائى ذا العين البحرية لا يسمح للمحبوب بالدخول فى عينه إلا إذا كان فى سفينة خوفا عليه من مخاطر بحر العين الغريق ، ولهذا يكتفى العاشق الغنائى ـ كما تروى النصوص التى وصلتنا من الكوكب الغنائى ـ بالجلوس على شط العين .

مثلا ، هذا عاشق غنائى ـ فى أغنية عبد الحليم حافظ ـ دخل عين المحبوبة بسفينة :

فى عنيكى ياحبيبتى تتوه سفينتى

وفى نفس المعنى تقول أغنية شادية « ياسمرانى » :

انت رسيت وانـا وسط الشـوق
حيـرانـه من غـيـر مجـاديـف

وتقول أغنية محمد رشدى التى سبق أن أوردناها ، تصف عين

المحبوبة التى هى بحر غريق :

اسمك عدويـة يا صبيـة ورموشـك شط
وأنا طول عمرى غريق فى المية انشال وانحط

وكما تختلف بحار الكوكب الأرض فى طبيعة ولون المياه ودرجة ملوحتها وما إلى غير ذلك ، تختلف أيضا البحار فى العيون الغنائية من إنسان إلى آخر ، فتصف لنا أغنية فريد :

البحـر عيونـك صفـاه وزرقتـه

بينما تصف أغنية نجاة بحرا بلا تيارات :

وعيون الحليوة يا عينى بحر من الحنان

وهذا بحر ملىء بالتيارات ، حيث يحذر العاشق الغنائى محبوبته فى أغنية للكحلاوى :

أوع من التيـار
يا حلو يا صغير

وهذه عين بحرية غير صالحة للملاحة ، بل ينزل فيها العاشق الغنائى ماسك معلقة ، فتقول أغنية محرم فؤاد :

يابحور عسلهم ربانى
عطشان يانى
يابحور العين

وهذه عين بحرية أخرى الظاهر أنها عسل وطحينة ، إذ تقول أغنية فريد الأطرش :

شفت عنيها خفت عليها
لا عيون الناس يأكلوهم أكل

وهناك صنف من البحار فى عين العاشق الغنائى مياهه عذبة وصالحة للشرب . وهذا عاشق غنائى وعاشقة غنائية يتبادلان الشرب من عيونهما فى أغنية فريد الأطرش :

تأمر ع الراس والعين

اشـرب واسقينى م العين

وقد يتخذ العاشق الغنائى من عينه « البحر » مصيدة للمحبوبة ، فيتمدد على ظهره فى ظلام الليل فوق الكوكب الغنائى بينما هى تكون قادمة من بعيد ، حتى إذا بلغته ، تعثرت وسقطت فى عينه البحر ، وتتلفت حولها فى الماء فتجد بنات آخريات وقعن فى عينه أوكمينه المنصوب . ويشرح لنا هذا الموقف ديالوج فى أحد الأفلام تقول فيه شادية :

أمانة ياصياد راح تعمل إيه بيه
ده البحر كله بياض وأنا لسة بلطية

والظاهر أن هذا العاشق الغنائى سبق أن وقع فى عنيها البحر ، لأنه يرد قائلا :

اشمعنى أنا ف بحركم
شفت العجب وياه

فى بلاج حبيبى !

وإذا كانت النصوص التى وصلتنا من الكوكب الغنائى كثيرة ومتنوعة عن العين البحرية ، فإن نصا واحدا من هذه النصوص لم يتناول البلاچات الموجودة على شاطىء العين « البحر » وتردد المحبوبة عليها ، ولكن من المؤكد أننا سوف نسمع ذات يوم عاشقة غنائية تقول :

حرانة كنت ف ديكى اليوم
لبلاج حبيبى ورحت أعوم
فى بلاج عنيه أنا قمت ناصبة الشمسية
غرست بوزها قام قال آه ياعنيه
قلت له مالك وسلامتك قول طمنى
قاللى بوز الشمسية جه فى النني
حاسس بإيه قول .. قاللى سليمة

وجع بسيط ومايهمش ومالوش قيمة
وتارى نن العين مجتش فيه الشمسية
عمل كده يومها حبيبى غيره عليه
كان البلاج جوه عنيه يومها مليان بالناس
وبياعين لب وفستق وجاتوه وجلاس
ونا كنت لابسه ساعتها حتة بكينى
خاف م العيون لتاخدنى وتودينى
خاف حضرته منى لابص لغيره
عشان كده قاللى اتشمس فوق مُناخيره
طلعت مناخيره وخدت حمام شمسى
وبعدها قمت واقفه ونويت امشى
لقيت حبيبى بيقوللى رايحه على فين ؟
رايحة ياروحى بعد الشمس آخذ غطسين
غضب وقاللى بمايوهك ليه تتعاجبى ؟
بلاش بلاج تعالى فللى لى حواجبى
مشيت فى حاجبه كام كيلو وغلبنى النوم
وبعدها جه صحانى : قومى للعوم
بلاج عيونى بينادى القد المياس
بلاج عيونى صبح خالى وشطب م الناس
شوفوا حبيبى ازاى دايما راجل غيار
ماهوش عايز حد يشوفنى لا يولع نار

معاك مفك ؟

بعد استعراض مختلف الأشكال التشريحية لعين الإنسان الغنائى ، ينبغى ألا تفوتنا حقائق هامة تتعلق بتلك العين .

ان عين الإنسان الأرضى تبوظ فورا لو حاول أن يفكها بمفك من وجهه ، لكن عين الإنسان الغنائى يمكن فكها وإعادة تركيبها عن

طريق بنك العيون فى الكوكب الغنائى ، وهو بنك يقوم باستبدال وتجديد وتصليح وبيع وشراء العيون الخردة .

العين البيت الآيلة للسقوط مثلا يتولى البنك ترميمها ، أو هدم البيت اللى فيها وبيعه أنقاض وإعادة بنائه داخل العين وكله بحسابه .

العين « الميدان » يتولى البنك رصف الميدان اللى فيها وسد مطباته وذلك بترخيص من البلدية ، كما يقوم بإعادة تخطيط الميدان وفقا لمقتضيات حركة المرور داخل العين .

العين « السفينة » يتولى البنك اصلاحها عن طريق الترسانة البحرية التابعة له . العين « البحر » يتولى البنك تنظيفها من الأعشاب وتطهير مياهها المتاخمة لشواطىء الرموش وما إلى غير ذلك .

والعين الغنائية ـ فى بنك العيون ـ غالية جدا ، فبالإضافة إلى أنها خارج التسعيرة ، فلنا أن نتصور مقدار ثمن فيللا فى حالة شراء العين « البيت » ، أو مقدار ثمن سفينة حمولتها ١٢ ألف طن فى حالة العين السفينة ، وفى حالة العين البحر يكون ثمنها كثمن البحر الأبيض المتوسط .

حبيبى بعـين واحـدة !

لذلك يعتبر إهداء العين من حبيب لحبيبه مسألة لا يقدم عليها إلا العشاق المقتدرون ، كما يعد ـ فى عرف الكوكب الغنائى ـ الدليل المؤكد على منتهى الحب ، فيأخذ المحبوب عين الحبيب هدية شاكرا ، بينما يظل الحبيب جالسا معه بعين واحدة ـ هذه إحدى علامات الغرام المتلهب فى الكوكب الغنائى ـ حتى تأتى مناسبة سعيدة للحبيب ـ كعيد ميلاده مثلا ـ وهنا يرد اليه المحبوب الهدية « عين » من عيونه أيضا .

هذا مثلا عاشق غنائى يهدى عينيه الجوز فى أغنية عبد الحليم

حافظ :

لـو تـطلب عـنـيـه
أمـشـى لـك بـلاد
وأجـيـبـهـم هـديـة

وقد يتساءل إنسان من كوكب الأرض : أليست عيون هذا العاشق الغنائى موجودة فى وجهه ؟؟

إذن .. ليه ح يمشى بلاد ويجيبهم هدية ؟؟ وح يمشى على فين ؟؟ وح يجيبهم منين ؟؟ راحوا فين عيونه ؟؟ رهنهم ؟؟ حد نشلهم ؟؟ .

كل هذه الأسئلة ساذجة طبعا لأنها صادرة عن انسان أراضى يقيس الأمور بمقاييس أرضية بحتة .

فمثل هذا العاشق الغنائى قد تكون عيونه ـ مثلا ـ م النوع السفينة وموجودة فى الترسانة البحرية للتصليح ، ففى الكوكب الغنائى ، وشىء عادى جدا جدا أن يقابل الحبيب محبوبة أحيانا وهو من غير عيون ، فما أن يلقاه بغير عيونه حتى يسأله : فين عيونك يا حبيبى ؟ وهنا يفيده حبيبه بالجواب ، ومثل هذا الموقف يوضحه لنا هذا العاشق الغنائى فى أغنية عبد الوهاب :

الـكـاس بـيـن أيـديـه
والـشـوق بـيـن عـنـيـه
وأنت فين عيـونـك يـا حبيبى ؟؟

فين عيونك ياحبيبى ؟

ــ خدوهم يعملوا فيهم عمرة .
ــ ويخلصوا امتى ؟
ــ قالولى بعد شهر ..
ــ تاخدى عين سلف منى ؟
ــ اشكرك يا حياتى ..
ــ لازم عاوزاها هدية .. خديها أهه .. والله ما تغلى عليكى .

— لا لا ياروح قلبى .. حلفتك بغلاوتى خلى عينك مطرحها .

— بترفضى هديتى .. ؟

— أبدا يا حبيبى ..

— أمال أيه ؟

— ح عمل بيها أيه يا روحى ما تنفعنيش .. عنيك صغيرة ومحجر عينى يطلع واسع عليها ..

— ليه .. إنتى عينك مقاس كام ؟؟

— ٤٤ ... وأنت ٣٨ ..

— موش ممكن نحط فرشة لمحجر عينك ويطلع على أدها ؟

— لا ياروحى .. الفرشة جايز تعمللى كاللو فى العين .

بمثل هذه البساطة يجرى الحديث بين عاشق حمولة عينه « السفينة » ٣٨ طن وعاشقة حمولة عينها ٤٤ طن .

العـين وفـك الأزمة !

ورغم أن العيون غالية جدا ، فإن العاشق الغنائى قد تصل به درجة العشق إلى الاعتقاد بأن اهداء عيونه الجوز لا يكفى للتعبير عن درجة حبه ، فتقول أغنية فريد الأطرش :

وأنت لو تطلب عنيه مش كفايه

غير ان اعطاء العين لا تقتصر صوره على الإهداء فقط ، فقد جرى العرف الغرامى فى الكوكب الغنائى على أن تكون العين فدية أو قربانا ، يقدمها الحبيب طلبا للصلح فى المواقف الخصامية المتأزمة ، كهذا العاشق فى أغنية عبد الحليم حافظ :

أنا لك على طول خليك ليه
خد عين منى وطل عليه

وهكذا يقف أمامها يخلع لها عينه ، ويظل أمامها بعين وحدة ، لكنها رغم ذلك تعرض عنه ولا تسأل فيه ، فيرفع قيمة الفدية :

وخـد الاتـنيـن واسـأل فـيـه

وكهذه العاشقة الغنائية التى تعرض عينيها طلبا لود الحبيب واستجلابا لرضاه ، فتقول أغنية ليلى مراد :

أطلب عنيه قلبى وعنيه فداك
غالبين عليه وأغلى منهم رضاك

مجنون مجنون مجنون !

ان عاشقة واحدة من كوكب الأرض لا يمكن أبدا أن تعرض هذا العرض ، ولو حصل ، فمن المستحيل أن يقدم حبيبها على قبوله ، وإذا فرضنا جدلا ان هذه الواقعة حدثت فى كوكب الأرض ، لخرجت الصحف وفى صفحاتها الأولى مانشتات الجريمة تقول : « شاب مجنون يفقأ عينى صديقته » - « النيابة تنتدب لجنة طبية للكشف على قواه العقلية » - « المجرم يقول : قالت لى أطلب عنيه قلت لها هاتى » - « المجنى عليها تقول للمحقق : عمانى المجرم ربنا يعميه » .

ولاشك أن مثل هذه الجريمة سوف تكون موضوعا ترويه المواويل الشعبية كماتروى عنه بهية وياسين ، فنسمع - فى شأن هذه الجريمة - موالا يقول :

ساعة المغارب وقرص الشمس كان أصفر
كانت بهية ع الزراعية بتتمخطر
لابسة توب فسدقى والشال عليه أخضر
رايحة تقابل حبيب قلبها عطوة
من غير ماتعرف إيه كان متقدر

* * *

بهية قالت لعطوة قلبى إليك ميال

قاللها ان كنتى صادقة هاتى نص ريال
اصلى مزنوق فى تعميرة عند عبد العال
قالت بهية وحياتك ما احتكم على نكلة
لكن اديك عنيه اللى أغلى من ميتين ريال

* * *

غضب عليها : بايه تفيدنى عنيكى يا قرعة ؟
ازاى أحطهم ع الجوزة وفوقهم الولعة ؟
عايز فلوس يابجم لروح مزاجى الطالعة
قالت بهية دى عنيه أغلى ما عندى
أطلب عنيه أديهم لك وأنا طايعة

* * *

كلامها خبل دماغه راح سارخ : أنا عطوه
أنا دلوقتى ح وريكى القوة والسطوة
مسك شعرها وجرجرها ع الأرض كام خطوة
وقال طب تعالى بقى أدينى عنيكى
وراح مطلع عينيها الحلوة بالمطوة

أنا سهران . . . سهران ليه . . ؟

بقى أن نذكر خاصية من أهم الخواص الفسيولوجية لعين الإنسان الغنائى ، وهى انها عين لاتعرف النوم مطلقا ، فهى مفتوحة ومفنجلة طول النهار ، سهرانه ومفنجله طول الليل ، دون أن يتعاطى الإنسان الغنائى أية منبهات كالقهوة أو الشاى ، أو يلجأ إلى الأقراص المنبهة لممارسة السهر طول الليل ، ومن العسير أن نورد كل الأغانى التى تكشف عن هذه الخاصية السهرية للعين الغنائية ، فهى أغان بلا حصر ولا عدد ، ولاتكاد تخلو أغنية من عين سهرانة ، وهذا طبيعى ، فما دام الحب هو المهنة القومية لأهل الكوكب الغنائى ، فالسهر جانب جوهرى وضرورى لممارسة هذه

المهنة ، وهو شرط أساسى للقيد فى نقابات العشاق الغنائيين ، وهو الدرس الأول فى مدارس الكوكب الغنائى العاطفية ، حيث نسمع هذه العاشقة الغنائية الناشئة تردد الدرس الأول فى الحب ، وقد جاء نص هذا الدرس فى أغنية لنجاة الصغيرة :

أوصفوا لى الحب يعمل أيه فى القلب
بيحير بيغير بيسهر آه . . . يا خوفى لحب

ويكشف لنا هذا العاشق الغنائى عن تلازم الحب والسهر .

فات عليه الحلو الأسمر
رمشه قاللى حب واسهر

وتقول أغنية « علشان الشوك اللى فى الورد » :

روحى بتهواك وهواك
سهر فى عنيه الليل

وتقول نفس الأغنية :

وينام فجر ويصحى فجر
وأنا باستنى وبفكر

وتقول أغنية « سهران » :

سهران لوحدى أناجى طيفك السارى
سابح فى وجدى ودمعى ع الخدود جارى

وتقول أغنية « بياع الهوى » :

وعيونك يا غالى بتسهر ليالى
وتخلى السهر سهرين
بياع الهوى راح فين

وفى أغنية « بتسأل ليه عليه » :

سبنى لليالى أسهرها لوحدى

وفى أغنية « يا مسهرنى »

مخطرتش على بالك يوم تسأل عنى

وعنية مجافيها النوم يا مسهرنى
وتقول أغنية « آه لو تعرف »:
وياحبك حب يا ويلى بيه
مسهرنى محيرنى وروحى فيه
وتقول أغنية « كامل الأوصاف »:
العيون السود خدونى
آه يا قلبى يا اللى دايب
علموك تسهر تغنى
علموك شوق الحبايب
وتقول أغنية عبد الوهاب « قابلته »:
ساق على دلاله
وحرمنى وصاله
وهجرنى النوم من يوم ما عرفته
وتقول أغنية محرم فؤاد:
غيابك طال خلانى
سهران على دمعة عينى
وتقول أغنية « سمارة »:
دوبنى فى دموع الشوق
خلا عيونى سهارى
وفى أغنية « على قد الشوق »:
الليل سهرته والنوم يا ريته كحل عنيه.
وفى أغنية « راح »
وياما وياما سهرت ليالى
وهو شاغل كل خيالى
وفى أغنية « هان الود »:
وسهرت وحدى ونام الليل
كان افتكرنى عشان ينسانى

وفى أغنية « على بالى ياناسينى »:
وأبات سهران وأشواقى
تغنى لك فى أحلامك
وفى أغنية « القريب منك بعيد »:
أهون عليك أسهر بآلامى
وتوه نجوم الليل فى ضلامى
وفى أغنية « كل ده كان ليه »:
اللى حيرنى واللى سهرنى
واللى فاتنى ف حال
نام وسهرنى ولا فاكرنى
ولا موش ع البال
وفى نفس الأغنية:
نسانى أنام الليل
خلانى أبات أناجيه

لا حب = برضه لانوم!

تلك هى طبيعة الإنسان الغنائى، لابد أن يسهر الليل بطوله ولابد أن يكون السبب الأوحد لسهره هو: الحب. فالإنسان الغنائى لايقضى الليل مؤرقا ـ مثلا ـ لأنهم باعوا عفش بيته فى المزاد، كذلك لم نسمع عن إنسان غنائى انتابه الأرق طول الليل لأنه أكثر من شرب القهوة فى النهار، أو لأن عنده كحة لا تمكنه من النوم، أو لأن عنده نقرس، أو لأن ضرسه بيوجعه. أو لأن عنده نوبتشية ليل فى مستشفى أو مركز اسعاف أو قسم شرطة، أو لأنه موش عارف ينام من ميكروفونات فرح فى الحى،

فلابد أن يكون الحب هو سبب السهر.

فرضنا أنه تخلص من حبه وان قلبه أصبح خاليا.. فهل ينام..؟

أبدا ، برضه يسهر ، فهذا عاشق غنائى يقول فى أغنية فريد الأطرش :

سألنى الليل بتسهر ليه
ما دام قلبك صبح خالى
سهرت يا ليل أنادى عليه
وأعيد الذكرى على بالى

نقول زى بعضه ، معذور وكان بيحب وجت على باله فى ليلة من الليالى ، ما هو إذن موقف الإنسان الغنائى الذى لم يقع بعد فى الحب وليست له أى ذكرى ولا يحزنون ؟

هل ينام الليل . . ؟

أبدا وحياتك ، برضه لازم يسهر ! فهذه عاشقة غنائية تروى لحبيبها كيف سهرت الليل من أجله قبل أن تقع فى حبه ، فتقول فى أغنية شادية « يادى العذاب » :

قبل ماقابلك قبل ماشوفك
كنت تمللى ف بالى
كنت بفكر وأنا سهرانه
واسأل قلبى امتى تحب

لنقل هنا أن هذه العاشقة الغنائية كذابة وهى تروى لحبيبها كيف كانت تسهر من أجله قبل أن تقع فى حبه ، ولنقل أن كلامها هذا من باب ارضائه ومجاملته . . فما هو موقف الإنسان الغنائى الذى لم يقع فى الحب بعد ، وليس عنده الحبيب الذى يجامله بمثل أكذوبة تلك العاشقة الغنائية .

هل ينام هذا الإنسان الغنائى الليل ؟

أبدا . لازم برضه يقضى الليل الطويل سهران وعينه مفنجلة .

ليه ؟؟

للإجابة عن ليه هذه ، فلنسمع هذا الإنسان الغنائى الذى لم يقع

بعد فى الحب ، أنه يخاطب عينه السهرانة فى أغنية محمد عبد المطلب « ياعاشقين الليل » قائلا :

يا عاشقة الليل وسهرانه
وهايمة فى الخيال ياعين
آهاتى ف قلبى حيرانه
وموش عارف أقولها لمين

* * *

موش عارف حبيبى مين
ولا عارف نصيبى فين
ولا قلبى بمين مشغول
وكيف من تحبه العين
مين هو الحبيب ياعين ؟

وواضح أن هذا الإنسان الغنائى ليس مشغولا بأى حب ، فهو يسأل عينه عن الحبيبة التى سوف تكون من نصيبه فى المستقبل . وفى قلبه آهات حيرانه موش عارف يقولها لمين ، فلا حبيبة له يقول هذه الآهات لها أو من أجلها .

عقبال ضروس الانجال !

وتعليلا لهذه الظاهرة المحيرة فى الإنسان الغنائى ، يذهب بعض علماء المغنايولوچى إلى القول بأن انسان الكرة الأرضية يمر عادة بهذه المراحل : مرحلة الطفولة حيث يبدأ فى التسنين ، ثم مرحلة تبديل الأسنان ، ثم مرحلة ظهور ضرس العقل .

كذلك يبدأ انسان الكوكب الغنائى حياته بمرحلة الطفولة والتسنين ، ثم مرحلة تبديل الأسنان ، ثم مرحلة ظهور ضرس العقل ، كذلك يبدأ إنسان الكوكب الغنائى حياته بمرحلة الطفولة والتسنين ، ثم مرحلة تبديل الأسنان ، أما المرحلة الثالثة فهو يختلف فيها عن الإنسان الأرضى ، فلا يظهر عنده ضرس العقل ،

وانما يظهر عنده ضرس اسمه ضرس السهر ، وبظهور هذا الضرس تصبح عينه مفنجلة طول الليل ، فضرس السهر هو ايذان باكتمال تكوين الخلايا الغرامية فى جسم العاشق الغنائى ، فيبدأ بالإحساس بكل مشاعر العاشق من لهفة وشوق وحنين ولوعة دون أن يكون مرتبطا بأى حب أو واحدة يحبها ، ومع ظهور ضرس السهر تحدث تغيرات فسيولوچية هامة فى عينيه ، فتبدأ دموعها تتدفق بغزارة ، تصحبها آهات حيرانة من صدره لا يدرى لمن أو لأجل من يزفر بها - كما تقول الأغنية السابقة - لأنه لم يرتبط بعد بحب أو حبيبة ، فيقضى الليل بطوله مسهدا ، ينادى على واحدة عمره ما شافها ، عمره ما عرفها ، ولا عنده فكرة هى مين ولا هى فين ، تماما كهذا الإنسان الغنائى فى أغنية الحبيب لمجهول :

حبيبى يا اللى خيالى فيك ... يا اللى حياتى حتكمل بيك
فين أنت . . معرفشى ... مين أنت . . . معرفشى
بانده عليك والليل مشغول ... بين الحبايب والخلان
ويطول ندايا وأفضل أقول ... فين أنت يا أملى سهران
اسمع صوتك بيكلمنى ... والدنيا ساكتة حواليه
والمح نورك بيطمنى ... وأفضل اضمه بعنيه
ويطول سهادى ... وأفضل أنادى
حبيبى يا اللى خيالى فيك

هل فى بيته سرير؟

ولقد انقسم علماءالمغنايولوچى فى أمر الإنسان الغنائى : هل هو ينام ؟؟ وهل فى بيته سرير وغرفة نوم ؟؟ أم هو مخلوق لا نومى . . ؟؟

فذهب بعضهم إلى أن الإنسان الغنائى لا ينام ، واستشهدوا بعدد من الوثائق الغنائية من بينها - على سبيل المثال - أغنية عبد الوهاب :

وينام فجر ويصحى فجر
وأنا باستنى ويفكر

فمثل هذا العاشق الغنائى الذى يتعاقب عليه الليل والنهار وهو مفتوح العينين يفكر ، لا يمكن أن يكون مخلوقا نوميا ، أيضا هذا العاشق الغنائى الآخر الذى يقول فى أغنية عبد الحليم حافظ « يا خلى القلب » :

لو فى قلبك أو قلبى حب
لو بتكوى النار نهارك
لو بتسهر زى ليلى

* * *

لو فى قلبك أوقلبى حب
كنا نمشى ألف ليلة وليلة
ليل نهار
لما نوصل نجمة مالهاش أى جار

هنا ، نحن أمام عاشق لاينام أبدا ، فهو يدلل على أصالة حبه بسهره المتواصل ، وهو على استعداد لأن يمشى ليلا ونهارا لمدة ألف ليلة وليلة ، يعنى لمدة سنتين وتسعة شهور دون أن تغفل له عين .

بينما يذهب فريق آخر من علماء المغنايولوچى إلى أن الإنسان الغنائى يعرف النوم بدليل أن كلمة « النوم » وردت فى نصوصه الغنائية ، لكنه ينام لفترة قصيرة جدا عن طريق الأقراص المنومة ، ونومه فى هذه الحالة يكون خفيفا جدا وأقرب ألى اليقظة ولايمنعه من مواصلة البكاء ، ودللوا على ذلك بما يقوله الإنسان الغنائى فى أغنية « عاشق الروح » :

وحتى العين فى غفلتها
بتصحى دموعها فى خدودى

ورغم هذه الخلافات البسيطة فى الآراء ، فقد أكد علماء المغنايولوچى بالاجماع ان سهر الانسان الغنائى له نتائجه الوخيمة على صحته ، كما أجمعوا أيضا على حقيقة هامة وهى أن الإنسان الغنائى ليس فى بيته غرفة نوم ، بل هو يستعيض عن غرفة النوم بغرفة اسمها غرفة « النوح » ينوح فيها ، كذلك ليس عنده ما يعرف فى الكوكب الأرضى باسم السرير ، بل عنده فى غرفة « النوح » حاجة اسمها « السهرير » لأنه يسهر فوقه طول الليل .

* * *

.. وتنابيلو !

ان سهر العاشق الغنائى فى غرفة « النوح » طول الليل فوق « السهرير » تشكل نتائج مرضية على صحته فى الزمن الطويل .

ان أولى هذه النتائج هى ضعف بصره : فهذا عاشق غنائى أفنى لياليه بكاء وسهرا ، يقف فى المكان الذى ضرب فيه موعدا مع المحبوبة ، وهو فى وقفته يبربش بعينيه الشيش بيش محملقا فى كل فتاة مقبلة ، فيخفق قلبه ـ كما تروى أغنية جلال حرب ـ ظنا منه أنها المحبوبة :

هيه .. هيه .. لأ موش هيه
لازم نسيت ولا هيش جاية

غير أنه ما يلبث ان يبربش بعيونه فى فتاة أخرى مقبلة عليه :

المرة دى هيه لقيتها
وادى رقتها وادى بسمتها
نورها بيفتن على خطوتها

وما يلبث أن يستدرك :

لأ موش هيه
لازم نسيت
ولا هيش جاية

وفى أغنية « تحت السجر يا وهيبة » نصادف انسانا غنائيا استهلك السهر عينيه فلم يعد يميز بوضوح ما الذى تمسك به وهيبة بين يديها تحت الشجر :

تحت السجر واقفة بتتعاجبى
دى برتقانة ولاده قلبى !

إلى هذه الدرجة من عجز الرؤية لم يستطع المسكين أن يتبين هل ما يراه برتقالة أم قلبه أبو صرة .

ومن معقبات السهر الطويل المستمر - كما تروى النصوص الغنائية نفسها - الضعف والهزال والشيخوخة المبكرة . ونستطيع أن نلمس مدى ذلك الهزال الشديد الذى أصاب هذا الإنسان الغنائى حتى أصبح جلد على عضم :

وحتى العين فى غفلتها
بتصحى دموعها فى خدودى
تسبح فى الفضا شاغل
شغلنى عن حطب عودى

وفى أغنية « يا هاجر بحبك » تكشف لنا نجاة الصغيرة بلسان عاشقة غنائية ، مدى ما وصلت إليه تلك العاشقة من شيخوخة مبكرة وصحة مضحضحة بسبب السهر :

وضاع شبابى هدر
بينك وبين السهر

وفى نفس المعنى تقول أغنية عبد الوهاب :

أشمعنى أنا عهدك
صنته وراعيت ودك
والعمر داب حواليك
أنا راح زمانى هدر
ولا كانش عندك خبر

وهذا شاب كان زى الورد ، يحكى كيف تحول الى انسان ذابل مطفأ :

أنا كنت وردة فى بستان قطفتونى
وكنت شمعة جوه البيت طفيتونى

وبرش يبرش على الأرض !

ولنسأل الآن :

ما الذى يحدث عادة لإنسان من كوكب الأرض سهر ليلة بطولها حتى مطلع الشمس ، ثم اضطر لأن يذهب الى عمله فى الصباح . . ؟

جسد محطم مرهق طبعا ، تنهكه أقل حركة ، وخمول داهم يغمره من شعر رأسه الى قدميه .

وذلك بالضبط ما يحدث للإنسان الغنائى فى مرحلة من مراحل العمر بعد سهره المستمر الطويل ، يصبح « تنبل » آخر تنبلة .

اليكم - سيداتى آنساتى سادتى - عينة لإنسان غنائى تنبل ، هذا الإنسان تحكى لنا عنه أغنية لفهد بلان ، انه يجر قدميه جرا فى نهجان شديد وهو يسعى إلى بيت حبيبته ، وكل كام خطوة يستند إلى جدار وهو يلهث ، أو يجلس على رصيف ليلتقط أنفاسه ثم ينهض بصعوبة ليعاود مسيرته البطيئة ، حتى إذا اقترب من باب بيت

المحبوبة ، انهار ضائع الأنفاس تحت شجرة أمام باب البيت ، ولم ينهض بعدها .

برش تحت الشجرة !

كم من الزمن قضاه جالسا تحت الشجرة ؟

وحياتك ـ من غير مبالغة ـ ١٤ شهرا ! سنة وشهران وهو بارش على الأرض يقول :

تحت التفـاحـة
لأقـعـد سنـة وشـهـريـن
تحت التفاحة
اللى يهـوى كحيـل العيـن
مـا يـشـوف الـراحـة

وقد تتساءل كإنسان أرضى : كيف يجلس هذا الإنسان الغنائى تحت شجرة ١٤ شهرا ؟ هل حصل من عمله على كل الأجازات السنوية والمرضية والعرضية ليتفرغ للجلوس تحت الشجرة ؟ أم هو صايع وعواطلى وخالى شغل ؟ وإذا كان صايع وعواطلى ، فمن أين يحصل هذا التنبل على قوت يومه وهو يجلس ليلا ونهارا تحت الشجرة يزعق على الرايح والجاى :

يا هل الله . .
لحـظوا جـارحنى وحبـه دابحنى
لـو يـصـارحـنـى يـاهـل الله
ما حلى الصراحة
تحت التفاحة
لاقـعـد سنـة وشـهـريـن
مـكـسـور الـخـاطـر
عـلـى بـابـه نـاظـر

وربما تتساءل أيضا كإنسان أرضى : بدلا من انتظاره أمام بابها ،

أليس من الأجدى أن ينهض هذا التنبل ويدق باب محبوبته ويوفر من عمره سنة وشهرين قضاها جالسا تحت التفاحة ؟

والواقع أنك بهذا التساؤل تريد أن تحمل هذا التنبل ما لاطاقة له به وهو الحركة ، فهو لا يستطيع أن يدق بابها إلا إذا شالوه مرابعة ، أو حملوه على نقالة أو جرجروه بحبل من رجليه .

كذلك لا معنى لتساؤلك من أين يقتات هذا التنبل ، فكما يدخل الثعبان فى البيات الشتوى ، يدخل الإنسان الغنائى أحيانا فى البيات الغرامى ، حيث يصبح الغرام قوته وطعامه وشرابه ، وفى ذلك تقول أغنية فريد الأطرش :

ونعيش م الجمعـة سبـع تيـام
زادنـا وزوادنـا غـرام فى غرام

فالإنسان الغنائى يعيش للغرام ومن الغرام وبالغرام ، وهو عموما صايع إلا إذا اعتبرنا الغرام وظيفة ، على أن علماء المغنايولوچى يقولون ـ من واقع النصوص ـ أن هناك فى الكوكب الغنائى من يجمع بين مهنته كعاشق ووظيفة أخرى يتكسب منها ، كصاحب الرموش الضليلة مثلا ، أو صاحب العين « البيت » أو العين « السفينة » ، وكالعشاق ذوى الدموع السيالة العاملين فى توليد الكهرباء . .

حضرته بيشتغل ايه ؟

كذلك يرجح علماء المغنايولوچى ـ أن هناك مهنا أخرى للإنسان الغنائى ، فإذا كانت المهنة تطبع الإنسان بطابعها فى أحاديثه ، فلاشك أن هذا العاشق الغنائى ـ فى أغنية عبد الحليم حافظ ـ يعمل محضر محكمة :

بأمر الحب افتح للهوى وسلم

وفى أغنية فريد الأطرش ، لاتشك لحظة أن هذا الإنسان الغنائى ضابط مباحث :

أنت اللى كنت بدور عليك

وواضح ان هذا مورد حيوانات للسيرك :

أنا صياد وشارد فى البرارى
أصيد الطير وأسود الضوارى

وهذا بالطبع مقامر محترف :

فيك عشرة كوتشينة فى البلكونة

وهذا إنسان غنائى يسهل عليك معرفة عمله إذا عرفت أن مواعيده الغرامية يوم أجازته الأسبوعية :

عمرى ما حنسى يوم لتنين
يوم ما تقبلنا احنا لتنين

هاتولى هاتولى !

ونعود من هذا الاستطراد الى الموضوع الأصلى وهو تنبلة الإنسان الغنائى .

لقد حظيت تنبلة الإنسان الغنائى بشهرة واسعة بفضل ذلك الشعار المعروف الذى رفعه الإنسان الغنائى وقال فيه قوله المأثور « هاتولى حبيبى » ، فإن تنبلته وصلت به إلى الدرجة التى يطلب فيها إلى الآخرين أن يتحركوا ويأتوا له بحبيبه وهو قاعد مستنطع .

وهو إذا لم يجد الناس الذين يقول لهم هاتولى حبيبى تطلع إلى جدران غرفة « النوح » وقال مخاطبا الحيطة :

يا حيطة يا سامعة نحيبى
دا حبيبى نسانى النوم
يا حيطة أنا بدى حبيبى
لكن مانيش قادر أقوم
ياحيطة ولو فيها كسوف
خدى بعضك أوصلى لدياره
وقوليله : اعمل معروف

دا حبيبك قاعد على ناره
ياحيطة أنا باترجاكى
تقوليله أنا عبده أسيره
حلفتك تجيبيه وياكى
واياكى ترجعى من غيره

فإذا لم تكن حول العاشق الغنائى أى خيطان لأنه جالس فى الهواء الطلق كجلسة ذلك الإنسان الغنائى الآخر تحت الشجرة ١٤ شهرا ، واستبد به الحنين الى كلمة من المحبوب ، اصطاد أول عابر سبيل يمر به :

— تسمح يا أخ من فضلك . .

— نعم . .

— هات لى كلمة من حبيبتى . .

— فيه تليفون عمومى على بعد ٢٠ متر . . قوم كلمها .

— التليفون بعيد قوى . . خد عنوانها وهات لى منها كلمة الله يرضى عنك . .

— تعال أشيلك لحد التليفون . . أهو كله ثواب عند الله .

لكنه يرفض هذا العرض لأن الشيل سيكلفه جهدا وحركة ، فيتصيد عابر سبيل آخر .

— هات لى كلمة من حبيبتى . .

— أكتب لها جواب . . ترد عليك بكلمة .

— لا معايا ورق ولا قلم . .

— أنا معايا . . اتفضل . .

— الكتابة عايزة مجهود . .

— ملينى وأنا أكتب . .

— ما فياش حيل أمليك . .

وهكذا تفشل كل محاولاته مع عابرى السبيل لكى يأتوا له بكلمة

من الحبيب ، فيستغيث بالفضاء من حوله :

يا ليل يا بدر يا نسمة يا زهر يا أغصان
هاتولى م الحبيب كلمة تواسى العاشق الحيران

وفى أغنية « خسارة فراقك يا جارة » نصادف إنسانا غنائيا يجلس أيضا بغير قدرة على الحركة ، ينادى العابرين على الطريق لعل أحدهم يسمع نداءه ويأتى له بالمحبوب اللى فاته .

يا سامع ندايا حبايبى فاتونى
لهمى وأسايا وحيرة عيونى

مش جاى !

وبسبب تفشى وباء التنبلة فى الكوكب الغنائى ، لوحظ بوضوح ان الإنسان الغنائى - فى أغانيه - يسرف اسرافا شديدا فى استعمال كلمة « تعال » عند مخاطبة المحبوب ، وهذا طبعا بسبب كسله فى الذهاب إلى المحبوب ، وعلى سبيل المثال : فى أغنية حاول تفتكرنى يظل عبد الحليم يقول : تعال . . تعال . . تعال . . تعال . . فى أغنية يا قلبى يا مجروح : تعال يا حياة قلبى نجدد حبنا الغالى ، فى أغنية وأنا مالى وأنا مالى : وغلبت أقولك تعال لى تعاندنى وتقول وأنامالى ، فى أغنية من أد ايه كنا هنا : تعال صحى أمل نايم تصحى على إيديك أفراحه . . تعال شوف قلبى الهايم بين نار حنينه وجراحه . . وفى أغنية ليلة حب : تعال . . تعال . . شوق العمر كله نخلصه حب الليلة دى . وفى موال حجبوكى عنى العواذل : تعالى هنى الفؤاد بالقرب يا روحى . وفى أغنية لمحمد قنديل : تعال يا للى خيالك راح ولا جانى . ولفريد : تعال سلم وأنا أسلم . ولعبد الوهاب : تعالى بين أحضانى ده الحب هو الجانى . وفى قلبى دليلى لليلى مراد : تعال لى يا حبيبى تعال لى . وللكحلاوى : تعال لى يابوى تعال عندى .

وينتظر وصول هذه الأغنية قريبا من الكوكب الغنائى :

تعال لى ياجميل تعال لى
أنا ليل ونهار وأنت ف بالى
بتقوللى ليه ما تجيش عندى
م العين دى أجيلك والعين دى
لو كنت بس أقدر أمشى
لأجيلك ماشى فوق رمشى
تعال لى موش قادر أجيلك
ضاع حيلى ولسه أنت بحيلك
لو أقولك بقالى أسبوع
وأنا قاعد ميت م الجوع
تلاجتى صحيح أهى قدامى
وفيها زادى وطعامى
أوصلها ازاى يا نور العين
وهيه بعيدة قول مترين
وتقوللى : أجيلك ؟
تعال لى أنت تعال لى

سيدى العشرينى !

ويقول علماء المغنايولوجى أن مدة « قعود » الإنسان الغنائى التنبل تختلف من عاشق إلى آخر حسب مدة السهر المتصل التى أثرت على نشاطه الحركى ، فإذا كان هناك العاشق الغنائى الذى قعد سنة وشهرين تحت التفاحة ، فهناك أيضا الذى قعد فى وسط صالة البيت وعجز عن القيام لمدة أربع سنوات ، فكانت الشغالة تقوم بتنفيضه بالمنفضة يوميا مع أثاث الصالة ، ويقال أن فى الكوكب الغنائى ضريحا يتبرك به العشاق هو ضريح سيدى العشرينى الذى قعد تحت شجرة لمدة عشرين سنة لا يستطيع حراكا من اجهاد السهر المتواصل فوق السهرير فى غرفة النوح . .

ومن استقراء النصوص الغنائية يبين بوضوح أن تنبله الإنسان الغنائى ذات صور متعددة لا تقع تحت حصر لكن العامل المشترك بينها جميعا هو تلقيح الجتت على الناس وتكليفهم بالقيام بأعمال ليس لهم فيها لا فى الطور ولا فى الطحين هذا اذا نظرنا إلى الأمور بمنطق الإنسان الأرضى ، أما فى عرف أهل الكوكب الغنائى فالمسألة لا تعتبر من قبيل تلقيح الجتت ، إذ اعتاد أهل الكوكب الغنائى الاستجابة بكل سرور الى كل مايطلبه العاشق التنبل .

هو . . وهى . . والشجرة !

فهذه مثلا عاشقة غنائية فى أغنية لشادية ، هذه العاشقة الغنائية حبيبها كثير السفر لأنه الظاهر تاجر شنطة ، وهى برضة ـ كأخينا بتاع التفاحة ـ قاعدة تحت شجرة فى حالة تنبلة ، حيث تركها حبيبها تحت هذه الشجرة وسافر من مدة طويلة ، والذى يؤكد لنا أنها قاعدة تحت شجرة قولها :

غابت فى بعده القمره
بكت عليه الشجرة
سألت عليه كام مرة

هكذا نرى الشجرة التى اعتادت أن تلتقى تحتها بحبيبها ، تبكى على هذا الحبيب وتسأل عليه كام مرة ، وهى ـ العاشقة الغنائية ـ فى قعدتها المزمنة تحت الشجرة تقول للرايح والجاى :

خدنى معاك ياللى أنت مسافر خدنى معاك
خدنى معاك عند الحبايب خدنى معاك
خدنى معاك عند اللى غايب خدنى معاك

ووفقا لتقاليد الكوكب الغنائى ، يتقدم اليها واحد من أهل الكوكب وياخدها معاه وهو مسافر ، فهو الذى يحملها إلى المحطة أو المطار ، وهو الذى يجهز لها الباسبور ويقطع لها التذكرة أو يحجز لها فى الديزل ، وهو الذى يشترى لها من السوق الحرة عند السفر

أقلام الروج والحواجب والعطور لتتزين قبل لقاء المحبوب ، أو يشترى لها فى القطار جبنة وسميط وعيش سخن ، كل هذا يقوم به انسان الكوكب الغنائى عن طيب خاطر وكله بثوابه وهنيالك يا فاعل الخير .

غير أن الأمر يختلف تماما لو أن هذه العاشقة كانت تجلس تحت شجرة فى كوكب الأرض وهى تشير بيدها إلى أحد المارة قائلة :

وحياتك يا ماشى
هدى ولا تتناشى
حبيبى راح ولا جاشى
خدنى معاك ان كنت مسافر
خدنى معاك .

هنا قد يتقدم إليها شاب ذئب من أهل الأرض وقد وجد فيها فريسة سهلة لأنها هى التى تنادى عليه ، وقد يقبل واحد « ماشى » آخر تقوله له :

— خدنى معاك .
— آخدك فين ؟
— ان كنت مسافر خدنى معاك .
— لا والله . . أنا رايح الحق طابور فراخ الجمعية . . وقد يتقدم نحوها رجل مقلوب السحنة يقول لها فى عصبية :
— أنا أعرفك ؟
— لأ . .
— تعرفينى ؟
— لأ . .
— أمال ازاى تشاورى لراجل غريب فى الشارع وتنادى عليه يا عديمة الربابة . . ؟

وقبل أن تجد ردا أمام هذه المفاجأة يواصل الرجل صياحه العصبى :

— مش عيب عليكى يا مقصوفة الرقبة تبقى شايفة الست بتاعتى مشاية ورايا وتشاورى لى أجيلك ؟ عايزه تجيبى لى داهية . . ؟ عايزة تخربى بيتى . . . . ؟

هنا تتقدم زوجته وهى ترفع له حاجبا وتخفض آخر :

— هالله هالله ياسى عبد الله . . تاخدها معاك فين انطق ؟

— والله تلاته ياتفيدة أنا لا أعرف البت دى ولا عمرى شفتها .

— خش فى عبى خش . . أنا عارفاك وفاهماك واللى مربى قرد عارف لعبه . .

هكذا ينتهى الأمر بمشكلة حادة بسبب ندائها على أى واحد ماشى ، وقد تتعقد المشكلة أكثر وهذه العاشقة ـ فى جلستها المزمنة تحت الشجرة ـ تقول فى سكون الليل :

من سنين وأنا صابرة
ع الحنين مش قادرة
ولاجل خاطره مسافرة

هنا ـ فى عز الليل ـ تفتح نافذة بيت مجاور للشجرة ، ويطل رجل ـ أرضى طبعا ـ بملابس النوم :

— قلبتى دماغنا الله يقلب دماغك مش عارفين ننام .

— ع الحنين مش قادرة . . لجل خاطره مسافرة .

— ما تقومى تسافرى حد حايشك . . ؟ آلو . . آلو . . شرطة النجدة . . فيه واحدة قاعدة تحت شجرة جنب بيتى بقالها سنين عايزة تسافر . . يا سيدنا أسيبها تسافر إيه . . هوأنا ماسكها . . دى ما بتتحركش ياحضرة . . قاعدة مسنودة بضهرها ع الشجرة وضهرها بقى جزء من الشجرة حتى أهه طالع من كتفها فرع . . اسمع سيادتك :

— ع الحنين مش قادرة . . لجل خاطره مسافرة . . خدنى معاك ياللى انت مسافر خدنى معاك .

غير أن الأمر يختلف فى الكوكب الغنائى ، إذ إن عبارة خدنى معاك فى ذلك الكوكب أشبه بعبارة سلامو عليكو فى كوكب الأرض فتقول مثلا أغنية عفاف راضى هوى يا هوى :

حاسب وخدنى معاك
ان كنت مروح بدرى لدار حبيبى
واللى مسافر يا هوى
ده هوه يبقى حبيبى

وتقول أغنية محمد رشدى :

ان كنت مسافر خدنى معاك
أوخد تباريح الشوق وياك
يا معدى هدى الخطوة
استنى خدنى معاك

. . إلى المحطة !

وعندما يلاحظ أهل الكوكب الغنائى من فاعل الخير أن العاشق ـ أو العاشقة ـ قد طالت جلسته تحت الشجرة لأن مفيش حد مسافر ياخده معاه ، فانهم يتطوعون بحمله مرابعة إلى أقرب محطة ثم يرمون به فى أول قطار من النافذة ، فلا يعرف العاشق أى قطار ركب ، ولا إلى أين يذهب به ، والمهم أنه فى قطار ، والمهم أنه مسافر ، وقد تأتى محطة المحبوب فلا ينزل بها لعدم قدرته على الحركة كسلا وتنبلة ، لكنه يكتفى بالتساؤل :

يا وابور قوللى رايح على فين
يا وابور قوللى وسافرت منين

وهو فى كل هذا لايتحرك ، إلى أن يخلو القطار من جميع الركاب فى آخر الخط ، فيدخل المخزن به حتى يبدأ القطار رحلة العودة .

أنا رحت معاك ورجعت معاك

وانا أيه كان مقسوم لى وياك
ما تقول يا وابور رايح على فين

. . . وفى أغنية للكحلاوى ، نلتقى بعاشق غنائى آخر رماه أهل الخير فى قطار ، فنسمعه يتحدث على الأرجح عن أيامه التى طالت فى القطار :

على فين يا وابور على فين ؟
حنروح بالأيام على فين ؟

ويبلغ به الكسل مداه ، فلا يكلف نفسه عناء السؤال بنفسه عن الأحباب ، وانما يعهد بذلك الى القطار :

أهلى يا وابور فين أراضيهم
صفر يا وابور ونادى عليهم

وحياة غرامك أوصلك كلامك !

ان النزعة التنبلية المتسلطة بحدة على الإنسان الغنائى ، أدت إلى ظهور طائفة مهنية فى الكوكب الغنائى ترتزق من هذه التنبلة ، هى طائفة الإنسان الزاجل التى توفر على العاشق الغنائى مشقة المشوار الى المحبوب ، وتتولى نيابة عنه إبلاغ المحبوب بأى رسالة غرامية شفويا .

وطائفة الإنسان الزاجل تنتشر انتشارا واسعا فى كل شارع من شوارع الكوكب ، وبدون تكليف ـ حسب العرف ـ يدخل أفرادها بيوت العشاق الغنائيين ، متخذين طريقهم رأسا إلى غرفة النوح فى البيت حيث يقعد العاشق الغنائى فوق السهرير ، فيعرضون عليه خدماتهم بعد هذه التحية :

ـــ يمسيك بالبكا يا بيه .
ـــ يمسيكو بالبكا . . أهلا . .
ـــ أى خدمة احنا تحت أمرك .

هنا يقول العاشق الغنائى :

قولو له قولو له الحقيقة
قولو له بحبه من أول دقيقة
قولو له بحبه ومتوهنى حبه
فى بحوره الغريقة
أبو عيون جريئة . .

ـــ تحب نقول للمحبوب حاجة تانية ؟

قولو له ندهلى ليه
حيرنى وشغلنى عليه
قولو له يقول لعنيه
ايه آخرة ده كله ايه
يا يصحى لى قلبه
يا ينسينى حبه
لعيونه الجريئة

ـــ يوصل يا بيه . .

. . وهذه جماعة أخرى من طائفة الإنسان الزاجل عند عاشق فى غرفة النوح يبكى بحرقة :

بلغوه بلغوه
بلغوه شوقى وسلامى بلغوه

ـــ موش واجب برضه نقول للمحبوب أنك بتبكى ليل ونهار ؟

ما تقولوش أنى بكيت
فى غيابه واشتكيت
ما تقولوش عنى كده لا تزعلوه

ـــ أمرك يا بيه .

وهذه عاشقة غنائية ـ فى أغنية نجاة ـ تقول لإنسان زاجل :

سلم لى عليه واعرف جرى ايه

وهذا عاشق غنائى لا يستطيع أن يكلف نفسه مشقة الذهاب

أو الاتصال بالرجل الذى سوف يلعب الدور الحاسم فى قصة هواه ، فيقول لأفراد طائفة الإنسان الزاجل :

قولوا لمأذون البلد
يجى يتمم فرحنا
قولوا له قلبى فى الهوى
ح ينول على ايديه المنى

والظاهر أن هذا العاشق يخشى أن يكتب المأذون كتابه على ورقة لحمة ، أو الظاهر أن المأذون تخرج حديثا فى مدرسة محو الأمية ، والسطر اللى يكتبه على ورقة مش مسطرة دايما نازل يشرب ، فينبه عليهم قائلا :

قولوا له يكتب لى الكتاب
على صفحة بيضة مسطرة

... وهذا انسان زاجل ينصت بامعان اللى عاشق غنائى يقول له :

أمانة ان كنت تقابله
— عيب يا بيه .. وحياتك ح قابله
تقوله الفرح ناسينى
— من عنيه
وقوله يشاور عقله
وينسى يوم ويجينى
وحلفه بويلى
من نهارى وليلى
— اطمئن يا بيه
أمانة لو يسألك فى البعد عن حالى
أحكى له ع اللى جرى واللى بيجرالى
— سيب دى عليه أنا ..

وقولله صاحبك حبيبك من ضناه جالى
وفات معايا كلام م الحلو الغالى
يهز قلب الحجر لو يفهمه الخالى
— يوصل يا بيه ..

نقيب التنابلة !

ولا يقتصر تكاسل الإنسان الغنائى على كل هذه الصور الكسلية ، بل هو يضرب الرقم القياسى فى هبوط الهمة قائلا :

يارايحين الغورية هاتوا لحبيبى هدية .

ولا ندرى بالضبط أين يمارس هذا العاشق التنبل جلسته المزمنة : هل هو قاعد أيضا تحت شجرة يخاطب المارة ، أم هو قاعد فى فراندة لمح منها جيرانه رايحين غورية الكوكب الغنائى ؟ أيا كان المكان الذى يجلس فيه ، فأن أحدا من المارة أو الجيران لن ينبرى ليقول له : ما تفز تقوم تروح الغورية . على رجليك نقش الحنة ولا معاكش القرش اللى تركب به الترماى للغورية ؟

طبعا هذا منطق أهل الكوكب الأرضى لا الكوكب الغنائى ، وذلك ان الغنائيين سوف يلبون رغبته مهما انتهز فرصة عطفهم عليه كواحد قعيد تنبل ، وراح يردد لهم الكلمة الخالدة الملتصقة بلسان بنى تنبل : ها تولى هاتولى هاتولى :

هاتولى توب بالقصب يليق على رسمه

هاتولى :

الطرحة ويا الشال
وأسورة وخلخال

هاتولى :

هاتوا لجميل لوصاف
حلق بدلاية

هاتولى :

لفو على التجار
وهاتو تل حرير

ولقد حظيت كلمة « هاتولى » باهتمامات دراسية واسعة من علماء المغنايولوچى عندما لاحظوا انتشارها فى أغانى الإنسان الغنائى ، وثبت من هذه الدراسات أن داء التنبلة عندما يصل ـ فى مراحله ـ إلى الدرجة الثانية ، يصاب الإنسان الغنائى بنوبة عصبية تظهر على لسانه خلالها كلمة « هاتولى » ، فيظل يرددها كما لو كان لسانه اسطوانة مشروخة : هاتولى هاتولى هاتولى هاتولى ، ولا يكف عن ترديد هذه الكلمة إلا بحقنة مسكنة ، ثم بعد هذه النوبة تغلب على حديثه كلمة « هاتولى » ، وما أن يصل به داء التنبلة إلى آخر مراحله حتى يردد ليل نهار هذا الموال الفولكلورى فى الكوكب الغنائى :

هاتولى أشرب إلا العطش جالى
امسك الكباية وحطها ف بقى ياخالى
وأنت يا عمى يا دارى بأحوالى
امضغ اللقمة وحطها لى ف حلقى
لجل ما بلعها من غير تعب طوالى
هاتولى واحدة أحبها إلا أنا خالى
تبكينى النهار ع اللى منها بيجرا لى
وأسهر فى هواها نواح الليالى
وعشان تعبان الهى يخليكم
هاتولى حد يحبها بدالى

* * *

واهتماماته !

تفوق الإنسان الغنائى على إنسان الكوكب الأرضى فى فنون الحب والغرام حتى أصبح أمير العشاق فى الكون بلا منازع .

ففى الوقت الذى يقول فيه الإنسان الغنائى :

أنا عارف الحب مذلة
جبر الخواطر على الله
يا سيدى ارحم أنا عبدك
وكل أملى أنى أشاهدك

يقول إنسان كوكب الأرض فى أغنية « أندى وليامز » :

تخيل لو لم يكن فى العالم الجشع
وحب الامتلاك . .

تخيل لو أن جميع البشر
عاشوا فى حب .. فى سعادة
ربما تقول انى انسان حالم
ولكن لست وحدى الذى يحلم
نحن كثيرون ..

ونرجو أن تنضم الينا يوما

وفى الوقت الذى يقول فيه الإنسان الغنائى :

على دمعى أنام على دمعى أقوم
أقول دا نصيب وقدر مقسوم
يارب ايه العمل فى حكمتك
يائس ومالى أمل غير رحمتك

يقول انسان الأرض الأوروبى فى أغنية بمسرحية « هير » :

ليس عندى مال .. ليس عندى بيت
ليس عندى ملابس ..
ليس عندى أخت أوأخ ..
ليس عندى تليفون .. ليس عندى
سيارة
لكننى لن أحزن ..
فعندى أشياء أخرى
عندى أصابعى ويداى وقدماى
عندى صداع وأوجاع ضروسى
وعندى الأمل
وفوق كل شىء .. عندى الحياة

وفى الوقت الذى يقول فيه الإنسان الغنائى :

الشوق خدنى ورمانى

على ناره اللى بتكوينى
غيابك طال خلانى
سهران على دمعة عينى

يقول إنسان الأرض الأوروبى فى أغنية « حرية .. حرية » :

أحيانا أشعر كأنى طفل صغير
بعيد عن أمى ..
بعيد عن بيتى .
وأغنى للحرية : الحرية .. الحرية
فى قلبى تليفون ..
أنادى به أخى .. أنادى به أختى
وأمى .. وأبى :
الحرية .. الحرية .. الحرية ..
أجمل ما فى الوجود ..

دستورهم يا سيادى !

هنا نتساءل : ما الذى جعل الإنسان الأرضى متخلفا فى أغانيه الى هذا الحد المضحك ، فيغنى للإنسانية والحرية ولا يحصر أغانيه فى الحب وسهر الحب ودموع الحب وذل الحب .. ؟

الجواب : لأن سر تقدم الإنسان الغنائى فى أغانيه هو انتماؤه إلى كوكب ينص دستوره فى الباب الأول على ما يأتى :

مادة « ١ » ـ الكوكب الغنائى دولة مذهبها الرسمى الغرام ، وشعارها المكتوب فوق علم الدولة : « حب واسهر على أد ما تقدر » .

مادة « ٢ » كل مواطن فى الكوكب الغنائى يتمتع بالجنسية الغرامية ، ويطلق على المواطن فى المكاتبات الرسمية اسم السيد / المغرم .

مادة « ٣ » ـ الغناء الغرامى هو اللغة الرسمية للدولة ، ولابد أن

يكون الموضوع الأساسى للغناء هو الحب وذله .

مادة « ٤ » (أ) الحب قدر وسهر وبعاد وسهاد ودموع وولع وهم وغم .

(ب) الحب الزامى حتى سن السبعين ، وتتكفل الدولة برعاية العاشق المتقاعد وتوفر له كافة الحقوق البكائية .

ولعل فى هذه النصوص ما يفسر بمنتهى الوضوح اهتمامات الإنسان الغنائى بالموضوع الذى حيره وحارت فيه معه البرية : الحب . .

بطن الإنسان الغنائى !

ولسنا فى حاجة طبعا إلى أن نتناول بالشرح هذه الناحية البارزة من اهتمامات العاشق الغنائى ، فهى لاتحتاج إلى شرح ، بل يجدر بنا أن نبحث فى اهتماماته الأخرى .

ما هى اهتماماته الأخرى ؟

هذا عاشق غنائى يقول مثلا فى أغنية شفيق جلال « أنا من الفيوم يا ولد » :

يـا بنت الجنـاينـى وحيـاتـك تحنى

ولاشك أنه يستحلفها بحياتها هنا أن تحن عليه بنظرة أو ابتسامة أو موعد . . إلى آخره . .

ولكن هذا غير صحيح .

ففى هذه الأغنية يكشف العاشق الغنائى عن جانب من جوانب اهتماماته هو الطفاسة والتعلق الشديد بالأكل ، إذ يقول :

يـا بـنـت الـجـنـايـنـى وحـيـاتـك تـحـنـى
ونـاولـيـنـى تـيـنـة مـن جـوه الـجـنـيـنـة

وقد يدهش الإنسان الأرضى من دناوة هذا العاشق ، فبينما تتوقع منه بنت الجناينى كلمة غزل رقيقة ، إذا به يتوسل ويشحت منها تينة .

هل هى طفاسة وفراغة عين ؟

أبدا ، الحكاية ـ كما يقول علماء المغنايولوچى والفسيولوچى ـ إن فى معدة العاشق الغنائى غدة حساسة اسمها الغدة « الأكلوغرامية » تنشط عادة عند التفكير فى المحبوب ، أو عند لقياه ، فتفرز مادة خاصة تدفع الإنسان الغنائى ـ حتى فى عز اندماجه الغرامى ـ الى سيرة الأكل واشتهاء الأكل ، فهذه الغدة هى التى تمزج بين الطعام والغرام والهوى والملوخية ، والحب والكوارع ، وبسبب هذه الغدة جاء الاهتمام الشديد بالأكل فى أغانى الكوكب الغنائى .

وصحيح أن الإنسان الغنائى قد يدخل ـ كما سبق أن ذكرنا ـ فى حالة البيات الغرامى دخول الثعابين فى حالة البيات الشتوى ، فيمتنع عن الأكل مكتفيا بتعاطى الغرام كما فى أغنية فريد الأطرش التى سبق أن أشرنا اليها :

ونعيش م الجمعـة سبـع تيـام
زادنـا وزوادنـا غـرام ف غـرام

ومع ذلك ، نلاحظ أنه حتى فى حالة البيات الغرامى هذه ، تنشط الغدة الأكلوغرامية وتحرك حنين العاشق الغنائى الى الأكل وسيرة الأكل فتقول نفس الأغنية :

لـقـمـة صـغـيـورة تـهـنـيـنـا
عش الـعـصـفـورة يـقـضـيـنـا

وبغض النظر عن عش العصفورة اللى حي يقضيهم ، وبغض النظر أيضا عن تساؤلنا ـ كأرضيين ـ فين ح يسكنوا الأولاد اللى همه ح يبيضوهم فى العش والعش يا دوب على أدهم . . ؟

. . بغض النظر عن هذا كله ، نستخلص من هذه الأغنية حقيقة هامة ، وهى أن البيات الغرامى لا يغنى الإنسان الغنائى عن اللقمة والغموس ، بل أنه لشدة تعلقه بالأكل يعتبر أن عزوفه عن الطعام فى

أيام الهجر والبعاد تضحية عظمى ينبغى أن تكون موضع تقدير المحبوب ، وفى هذا تقول أغنية محمد قنديل « يابودقة » :

ياحلو يا زين يا شاغل بالى
دا بعادك سهرنى ليالى
والأكل ماكانش بيهنالى
وأنا باقعد جمعة ع الطقة
ياحلو يازين يا بو دقة

* * *

هنا نرى بحق مبلغ تضحية العاشق الذى ينتمى الى كوكب يعز أهله الأكل اعزازا خاصا بحكم تكوينهم الفسيولوجى ذى الغدد الأكلوغرامية ، بل يقال إن اعزاز الأكل وتبجيله فى الكوكب الغنائى وصل إلى حد تعظيم ذكرى الأكل فى كل مكان ، حيث نجد شوارع كبرى فى الكوكب تحمل أسماء : شارع الملوخية بالأرانب ، وشارع الرز بالخلطة ، وشارع فراخ الجمعية .

كذلك نجد بين الميادين : ميدان البامية الذى يتوسطه تمثال لدقية بامية ، وميدان الجمبرى الأكبر ، كما يطلق على المؤسسات : بيت الفاصوليا لرعاية العشاق المتقاعدين ، ودار الكفتة لايواء العشاق التنابلة ، ونادى التفاح للسهر والنواح .

ولايفوتنا أن نشير إلى موال فولكلورى لم يصل إلينا بعد من الكوكب الغنائى رغم أنه يعد من أبرز الأغانى الشعبية بالكوكب :

ع الحلوة صلاة النبى اتجمعوا الخطاب
اتقدم الأولانى جميل غنى وشباب
والتانى جه راكب المرسيدس بست بواب
وقدم التالت دهب ما ينحصى أبدا
لكن أبوها اعتذر وسك الباب
الحلوة صلاة النبى جسمها فى الفورمة

وأبوها رافض تكون لحد منهم حرمة
وصمم يجوزها لواحد بتاع دندرمه
قالوا له ياعم اشمعنى ده يعنى ؟
قاللهم أصله موكلنى ربع بسطرمة

هل فى الأمر فجعنة ؟

هكذا بلغ اعزاز الطعام الى الحد الذى أصبح معه وسيلة للرشوة ، فالإنسان الغنائى يرشو ويرتشى بالأكل ، وبأقل القليل من الأكل ، ليس عن طفاسة ولكن عن طبيعة تكوين ، وإذا كنا قد رأينا الأب يبيع ابنته بربع بسطرمة فى الموال الفولكلورى الذى لم يصل إلينا ، ففى الأغنية التى وصلت الينا فعلا من الكوكب الغنائى ـ أغنية « بهانة » لشفيق جلال ـ نرى عاشقا غنائيا يكلف محبوبته بعرض رشوة مغرية على أبيها ليرضى بزواجه منها :

ندر عليه ان رضى أبوكى
حلال عليه رطل حلاوة
واللى ح ييجوا يزفوكى
ح يأكلو سمن وبقلاوة

برطل واحد حلاوة طحينية تنحل المشكلة . وقد يتبادر الى ذهن الإنسان الأرضى أن هذا الأب يرحب برطل الحلاوة الطحينية لأنه نزيل سجن القلعة فى الكوكب ، لكن هذا غير صحيح ، الصحيح ـ بمفهومنا الأرضى الغلط ـ ان الإنسان الغنائى طفس وبطنه حمضانة ، ولو كان أبوها نزيل السجن ، لعرض العاشق الغنائى مع رشوة رطل الحلاوة ، علبة السجاير أياها :

ندر عليه ان رضى أبوكى
حلال عليه رطل حلاوة
وعلبة دخانها ملوكى

مـاركتهـا « هـاليـوت » ونقـاوة

والواقع ان هذا العاشق الغنائى كريم حقا وفى منتهى السخاء لأنه يعرض رطل حلاوة بحاله ، ونستطيع أن نستنتج مقياس كرمه فى الأغنية التالية التى لم تصل الينا بعد ، والتى تقول على لسان أب يخاطب شابا غنائيا تقدم يطلب يد ابنته :

ان كنت عـايزنى أبقى نسيبـك
وبنتى تكـون هـى نـصيبـك
هات حتة م الكفتة اللى ف إيدك

ورق العنب ورق العنب !

ولقد عثر علماء المغنايولوچى على نص غنائى اسمه « ورق العنب » فظنوا لأول وهلة ان ورق العنب هذا هو « دقية » ، ولكن تبين أن النص ـ وتغنيه شريفة فاضل ـ يقول :

ورق العنب ضلل على شبـاكنا
اللى قصـاده جدع حليـوه شبكنا

فاتضح بذلك والحمد لله أنها تكعيبة عنب وليست دقية ، وظهر من دراسة الأغنية ان الجدع الحليوة أوقعها فى شباكه حبا فى أكل عنب التكعيبة اللى فى بيتها ، ومؤكد كان يقف فى نافذته ويبصبص لعناقيد العنب فى التكعيبة أكثر مما يبصبص لها ، والمؤكد أيضا أنها لاحظت ذلك فقالت له : أوع تكون بتحبنى عشان عنبايتى .

ولأحد يعرف أية أكذوبة رد بها عليها ، لكن من الواضح أنها أحست فعلا أنه يتقرب إليها حبا فى عنب التكعيبة ، لهذا بعثت مع المراسيل الوارد ذكرهم فى الأغنية تعرض عليه رشوة ان هو تقدم لطلب يدها :

لمـا الحليوة شـاور لنـا بمنـديله
الفـرح نور علينـا والديـار تناديله
نـدر عليه ان كـان يخطب ودى

بإديه لأقطف لـه العنب وأديله

هـدايا الحبايب !

وبالنظر إلى نشاط الغدة الاكلوغرامية عند لقاء المحبوب ، فقد اعتاد الإنسان الغنائى أن يحمل لمحبوبه الأكل الذى يهواه عند لقياه ، فهذا عاشق غنائى يقول :

تـحت الـسجـر يـا وهـيبـة
يـا مـكـلنـا بـرتـقـان

وواضح من « ياما » هذه أنه ينفق الكثير لإرضاء النزعة الأكلوية عند وهيبة ، وليست هذه هى التضحية الوحيدة التى يقدمها ، فليس شك انه يتحمل يوميا من أجلها الدعوات الساخطة عليه بأن ربنا يهد حيله ، ولا شك أن الذين يرددون هذه الدعوة عليه كناسين البلدية الغلابة اللى بيدوخهم يوماتى فى لم زبالة قشر البرتقال من تحت الشجر ، حتى يقال أن كناسا غنائيا قال فى هذا العاشق وأمثاله :

يا خوانا يا عشاق . . الله يخرب بيتكم
حافظوا يا هوه على نظافة مدينتكم

. . وهذه عاشقة غنائية أخرى الظاهر أن محبوبها ولد عبيط من المعوقين عقليا وعنده هبل شديد فينطق كلمة « راديو » لاديو ، وسميرة : سميلة ، ولذلك فهو يطلب منها مأكولات طفولية مما يتعاطاها الأطفال ، إذ نسمعها تقول :

على عينى كرمللة على عينى بستلية
على عينى طلبـاتك يـا سمـارة

وهذه عاشقة غنائية ـ فى أغنية لصباح ـ تكشف لنا عن مزاج أكلوى آخر لمحبوبها :

طعميتـك سكر بكفـوف أيـدى

فهى عند اللقاء تطعمه السكر بكف يدها بنفس الأسلوب الذى تأكل به الخيل السكر ، والظاهر أن محبوبها حصان كبير وصحته

عال وغاوى سكر ، والمؤكد ان محبوبا يهوى أكل السكر الى هذا الحد لابد أن تكون أسنانه قد سوست من بدرى ، فهو لا يتوقف عن أكل السكر من كفوفها بدليل أنها لا تكف عن الصياح طول الأغنية وهى تمد يدها بقطع السكر لهذا الحصان : سكر . . سكر . . متشكرين ع السكر !

وبالمناسبة ، وبين قوسين ، يلاحظ علماء المغنايولوچى أن السكر له مكانة خاصة عند الإنسان الغنائى ، فالأغانى السكرية كثيرة ، وهو ـ السكر ـ بالإضافة إلى هواية أكله بمعرفة الحصان الغنائى ، فإنه أيضا يعتبر من الهدايا الأكلوية الثمينة للأحباب ، وفى ذلك تقول أغنية محمد عبد المطلب :

أنا لما دريت من فرحتى جيت
وح قدم من عندى هدية
راح أجيب عقدين وسبع فساتين
وعشر وقات حنه وسكر

وهذا انسان غنائى آخر ـ فى أغنية محمد رشدى ـ يقدم هداياه ، ولفرط أهمية السكر كهدية لها قيمتها فى الكوكب الغنائى ، فقد نسى فى غمرة اهتمامه بشراء السكر أن يشترى هدية مهمة أخرى تحتاجها العروس اللى ف راسها قمل :

رحنا البندر وجبنا الصندوق والمراية
جبنا السكر ونسينا نجيب الفلاية

غدينى ولا تحبينى !

ونقفل القوس على الأغانى السكرية ، ونستأنف حديثنا عن تبادل الأطعمة بين الأحبة فى المواعيد الغرامية لنرى هذه العاشقة الغنائية ومحبوبها ـ فى أغنية أدلع يا عريس ـ وفمها وفمه لا يكفان عن المضغ :

اديت لحبيبى ملبسة
وأدانى حبيبى ملبسة
أتارى جيوبه مفلسة

* * *

أديت لحبيبى تفاحة
وادانى حبيبى تفاحة
أنا عايشة معاه كده مرتاحة

* * *

أديت لحبيبى رمانة
وادانى حبيبى رمانة
صبحت أمه عيانة

ونحن إذا استعرضنا الأغانى الأكلوغرامية نجد نصوصا تكشف عن سخط المحبوب وتمرده إذا كان الأكل قليلا لا يكفى لحشو المعدة ، فهذه مثلا أغنية من العشرينات لعاشقة غنائية تلعن فيها أبو خاش المحبوب لأنه طلب من الكبابجى رطل ونص كباب فقط :

عمال يبرم شنباته . . على رطل ونص
عمال يقوللى غدينى على رطل ونص
عازم حماته وخواته . . على رطل ونص
داخل منفوخ وطالع منفوخ . . على رطل ونص

وواضح من هذه الأغنية الكفتوية أن الرجل الغنائى يعيبه عجزه عن حشو معدة المحبوبة حشوا كافيا ، لهذا نرى هذا العاشق الغنائى يقدم الى محبوبته كافة الضمانات :

يعنى الماهية من الصراف
مع العلاوة على الإنصاف
ح يكونوا ملك أديكى نضاف

وانشـــالله آكـل أنـــا عيش حـاف
حـــاف . . حـــاف . . حـــاف . .

مثل هذه الضمانات ضرورية طبعا فى الكوكب الأكلوغرامى ، ولهذا نرى فى أغنية لفايزة أحمد عاشقة غنائية تؤكد أنها قد تلقت من محبوبها هذه الضمانات :

مـــال عـليـــــه . . . . . مـــال
كلمنى عن بيتنا الطيب واللقمة الحلال

وهكذا يشكل الأكل عنصرا جوهريا فى تركيب العلاقة الغرامية للإنسان الغنائى ، وإذا كان فى كوكب الدباغين طائفة متعففة عن الأكل لخلل ما فى غددهم الأكلوغرامية الفاتحة للشهية ، فأغانيهم أيضا لا تخلو من ذكر الأطعمة والمأكولات ، بل هى أكثر الأغانى ازدحاما بالمأكولات :

ع الـبـســاطــة الـبـســاطــة
يــا عـيـنـــى ع الـبـســاطــة
آكـــلـهـــا جـبـنـــة وزيـتـــون
وتــعـــشـيـنـــى بـطـاطـــا

وفى هذه الأغنية ـ لوديع الصافى ـ نرى « نملية » أخرى فيها جبنة وزيتون :

ليلى يـــا ابنى ان جارت الأيـام
بتعيش على الـزيتـون والجبنـة

ولعل الإنسان الغنائى هو انسان الكون الأوحد الذى يشبه محاسن المحبوبة ـ فى عز غزله لها ـ بالمأكولات ، فنظرا لمكانة السكر ـ كما أسلفنا ـ فى الكوكب الغنائى :

تــقـــول ســكـــر أقـــول أحـــلى
مـــن الـســكـــر ميـتـيـــن مـــرة

وتقول أغنية عبد المطلب :

يا بنت يا حلوة يا سمرة والخد
تفاحى
وانتى ياعين أبوها ياقمرة ياقشطة
فلاحى

وتقول أغنية أخرى عن منديل بأوية مربوط فوق راس المحبوبة :

ويـقـــول جـبـيـنـــك مـصـبـاحـــى
يــاقـشـطـة ســايـحـــة وفـــلاحـــى

وفى أغنية لمحرم فؤاد :

الـشـفــة وردة ف عـنـقـودهـــا
أمـــا خـدودهـــا تـفـاح الـشـــام

ولفريد الأطرش :

ضحكتك الحلوه شوف رايحه لفين
تنطق فى خدودك على تفاحتين

ولرشدى :

يــا أم الـخـدود الـعـنـابـى
يــا أم الـعـيـون الـسـنـجـابـى

ويقول أيضا :

على فين يــا أم الخدود رمـانى
وأنـــا سكينة الشـوق سـرقـانى

. . ولا حصر للأغانى التى تشبه المحبوبة بالتفاح والرمان ، أو القشطة الفلاحى والهولندى والنباتين ، أو الكوارع ولحمة الراس .

غرام وطعام وغرام !

ويقول علماء المغنايولوچى والفسيولوچى : ان الغدة الأكلوغرامية التى تفرز مادة « طفاسالين » فى معدة الإنسان الغنائى ، تنشط نشاطا غير عادى عند لقاء الحبيبين ، فتدفع

العاشق ـ فى عز اندماجه الغرامى الى الحنين للأكل ، ويضربون مثلا بتلك العاشقة الغنائية ـ فى أغنية لصباح ـ التى ما أن التقت بحبيبها ، حتى زاد افراز « الطفاسالين » عندها فنراها تعبر عن ذلك فى أغنية نموذجية لامتزاج الطعام بالغرام :

مرقنا على كرم الهوى
لقينا العنقود استوى
أكل العنب حبة حبة
وكل حبة ف تقلها محبة

هكذا نراها هى وهو قد أتيا على عناقيد العنب كما الجراد ، مع أنهم رايحين يتقابلوا فى الكرمة علشان يحبوا بعض فانقلبت مأكلة .

وقد لاحظ العلماء أن الغدة الأكلوغرامية تصل إلى أقصى مدى نشاطها أمام ما « استوى » و « طاب » سواء كان عنقود عنب أم حلة محشى ، حتى أننا نرى عاشقا غنائيا يجلس مع المحبوبة تحت ضوء القمر فى الليل الساجى ، يتملى حسنها ومفاتنها فى تركيز بصرى لا يرى معه أية رؤية أخرى ، وما أن تبلغ غدته الأكلوغرامية ذروة نشاطها فيتطلع الى أعلى ، ولعابه يسيل كالسعران وصوته يصيح : آه يا ليل يا قمر ، والمنجة طابت ع الشجر ، وينصرف تماما عن التملى بحسن المحبوبة الى التملى بخسن المنجة اللى طابت ع الشجر ، وهى أيضا تنشط غدتها فتصيح معه : آه يا ليل يا قمر ، والمنجة طابت ع الشجر ، وينقلب الموعد الغرامى بينهما الى شىء مختلف تماما : شاب مفجوع مالى حجره طوب ونازل حدف فى الشجر ، وبينما هى تجمع له تموين الطوب والحجارة فى حجر فستانها وهى تصرخ جوعا : آه ياليل يا قمر والمنجة طابت ع الشجر . .

أن الإنسان الأرضى فى مثل هذه الجلسة الرومانسية لا يمكن إلا أن ينصرف بكل إحساسه وحواسه الى المحبوبة دون أن يفكر فى

الإنصراف عنها إلى شجرة منجة مجاورة يحملق فى ثمارها . بل أن الإنسان الأرضى ـ لو حدث منه ذلك ـ فإنه يحتاج إلى تركيز بصرى يستغرق وقتا غير قصير ليتحقق ـ فى ضوء القمر الشاحب ـ ان كانت المنجة استوت ع الشجر ولا لسه خضرة .

ولو افترضنا ان انسانا أرضيا تصرف على هذه الصورة لقالت له محبوبته الأرضية : خللينا قاعدين مع بعض وبطل دناوه وفراغة عين جتك الهم فى بطنك الحمضانة .

لكن الأمر يختلف عند الإنسان الغنائى بسبب الغدة أياها ، فهذا عاشق آخر نراه يجلس نفس الجلسة الرومانسية للعاشق المنجوى السابق ، يهمس إلى المحبوبة أن تتمرد على الخطاب ، فتقول أغنية محمد قنديل :

اتمايل يا واد واتمخطر
واتدلل على الخطاب

وما أن تنشط غدته حتى يضرب بعينه الى حديقة مجاورة ليصرخ فى لهفة أكلوية :

تفاح الجناين لخضر
تفاح الجناين طاب

وفى أغنية لفهد بلان ، نجد عاشقا يترك محبوبته متجها إلى نخلة فيها بلح ، ويقف أمامها ويداه فى وسطه ، وعيونه الى فوق تحملق فى البلح بشهية مفتوحة وريقه بيجرى ، فلا يملك إلا أن يصيح :ـ

آه . . آهه . . يابلح . . آه . . آه يابلح

ويبذل محاولات عديدة فاشلة للحصول ولو على بلحة ، فيقول للبلح فى تحد :

مهما تعلا يا بلح تسقط تمللى يا بلح

ولكن البلح ـ من فوق ـ يطلع له لسانه ، فيواصل :

مهما تعلا عليا أنا
لابد غصنك ينحنى
أنا وحبيبى بالهنا
وحياة عيونك يا بلح

ونفهم من ذلك الجزء الأخير أنه ينذر البلح بأنه « واكله واكله » هو وحبيبه بالهنا والشفا .

.. وفوق السهرير !

ولا يتوقف الاهتمام الأكلوى عند هذا الحد . فالإنسان الغنائى - فى عز السهر والنوح - لا يجد أعز ولا أحن من الأكل يشكو له همه وغمه ، فهذا عاشق أحضروا له فى « السهرير » سلة الفاكهة ، فراح يبث شكواه الى كل صنف من الفاكهة يصل الى فمه :

آل يا خوخ خانونا الحبايب واحنا لم خنا
آل يا لمون لامونا الحبايب واحنا لم لمنا
آل يا مشمش مشينا ف هواهم واللى مشى همه
آل يا نبق نبقى عيش وملح كان يوم بنا

وفى أغنية « آه يا ليل يا ما طال الليل » نرى عاشقة غنائية ميتة من الجوع وفى نفس الوقت مشتاقة للحب ، فتهيم على وجهها تسأل أشجار الفواكه عن الأكل والحب معا :

يا شجرة التفاح ما بتطرحيش تفاح
عايزه عريس فلاح يسهر معايا الليل
يا نخلة البلح ما بتطرحيش بلح
عايزه جدع برح يسهر معايا الليل
يا شجرة البرقوق ما بتطرحيش برقوق
عايزه عريس دقدوق يسهر معايا الليل

ويقال - والله أعلم - أن هذه العاشقة الغنائية قبل أن تهيم على وجهها تخاطب أشجار الفاكهة ، كانت تقف فى المطبخ تقول :

يا صنية يا صنية قولى لأعز الناس
نفرخة مخلية وسخنت له القلقاس
يا صنية ياصنية نادى لى ع الغايب
ياكل ملوخية معمولة بأرانب
ياصنية يا صنية يا ريته كان جالى
ياكل معايا بامية بلحمة عجالى

هل وهل وهل ؟

والسؤال الآن :

هل الأغانى العالمية للإنسان الأرضى فى أوروبا وغيرها فيها أطعمة كالقشطة والتفاح والبلح والجبنة والزيتون والبطاطة والملح والعيش الفينو والعيش البلدى : « وما تزعلوش من كلمتين اتقالوا .. وده عيش وملح وعمر تانى بحاله » ..

وهل يستعمل الإنسان الأرضى فى أغانيه لفظ الأكل ، كما يستعمله الإنسان الغنائى : يا ما **كلنا** برتقان ، **وأكلك** منين يابطة ، **والأكل** ما كانش بيهنا لى ، وشفت عنبها خفت عليها لا عيون الناس ياكلوهم **أكل** ، وأنشالله آكل أنا عيش حاف ، **وأكل** العنب حبة حبة ، وأعيش معاك **وأكلها** بدقة .. الى آخره .. ؟

وهل يستعمل الإنسان الأرضى فى أغانيه العالمية المصطلحات لزوم الأكل : « **شبعت** » و« **دقت** » و« **طعم** » كما يستعملها الإنسان الغنائى ويسرف فى استعمالها : فتقول أغنية لمحرم فؤاد : دى نظرة واحدة بتروينى وأشبع سنتين ، وأغنية لقنديل : اسمع كلام **وأشبع** ملام ، ولنجاة الصغيرة : من يوم ما عرفتك والدنيا لها **طعم** جديد ، ولعبد الحليم حافظ : حاجة غريبة الدنيا لها **طعم**

جديد ، وله أيضا : أدوق طعم الثوانى فى العمر اللى ورايا ، وأيضا : ولا عارف ايه طعم الدنيا أبدا يا حبيبى ، وأيضا : ودقنا حلاوة الحب دقناها سوى ، وفى أغنية أنا باستناك : وأقولك دوق حلاوة القرب بعد البعد ، وفى أغنية يا ظالمنى : وأدوق المر فى بعدك ، وأغنية انسانى لشريفة فاضل : ياما دقت المر فى بعدك ، وأغنية شفت بعينى لمحرم فؤاد : شفت الحب دقت الحب ، وأغنية تعيش وتدوق عذابى يا حسن ، وأغنية خدى قلبى لفريد : خدى قلبى علشان ماتدوقى اللى قاسيته فى هواكى .. الى آخره ..

الجواب : : ان انسان الكوكب الغنائى هو الذى تفرد بالأغانى الأكلوغرامية فى الكون كله ، لكننا نذكر ـ للحقيقة ـ ان انسان الكوكب الأرضى حاول تقليد الإنسان الغنائى فى أغنية أكلوية واحدة لكنها جاءت فى منتهى الهبل والعبط والخيبة القوية فى التقليد ، فلم يذكر فيها كوارع ولا فتة ملوخية ولا رطل حلاوة ولا حتة بقلاوة ، إذ تقول هذه الأغنية الأرضية وهى الأغنية العالمية المعروفة باسم « سيمباثى » :

عندما تصعد إلى فراشك الدافىء
وتغلق عليك الأبواب فى المساء
لماذا لا تفكر فى هؤلاء الذين بالخارج
فى البرد .. فى الظلام
فلا كفاية من الرحمة فى عالم اليوم
ان نصف العالم يمتلك كل الطعام
والنصف الآخر ..
يسقط ويموت جوعا ..
فلا كفاية من الرحمة فى عالم اليوم

وصحيح ان هذه الأغنية الأرضية الهايفة التى تردد فى أنحاء العالم تذكر « الطعام » لكنها لا يمكن أن ترقى إلى مستوى أى أغنية

أكلوغرامية وصلت إلينا من الكوكب الغنائى ، .. أين مثلا هذه الأغنية الأرضية الساذجة من هذه الأغنية التى يقول فيها محمد عبد المطلب :

هنوك يا عريس الليلة دى
وقادوا الفوانيس للصبحية
زغرطوا يا بنات واسقوا الشربات
دى ليلتنا فراخ على ملوخية
الحلوة اللى كنت عايزها
أتهنى أدى أنت بقيت جوزها
وجابولك من ضمن جهازها
رز ومكرونة وطبلية
زغرطوا يا بنات واسقوا الشربات
دى ليلتنا فراخ على ملوخية
متهنى وخايل فى القعدة
وعين الكل عليك باردة
والفرحة على فم المعدة
زى الكتوكوت ع التقلية
مبروك مبروك وهنيا لك
ما هى أمك كانت داعيا لك
أنا خايف تطلع أنجالك
ياعريسنا ريحتهم تقلية

* * *

وعـــذوله !

العذول فى الكوكب الأرضى غير العذول فى الكوكب الغنائى .

والعذول يا مبارك بلغة فقهاء اللغة هو العاذل أى اللائم والفعل عذل يعذل أى لام يلوم ، وعذول أى كثير اللوم ، فهى صيغة مبالغة مثل كذوب أى كثير الكذب .

وفى الكرة الأرضية انقرض العذول من زمان ، فإن آخر عاذل شهدته الأرض تبين أن مومياءه تنتمى إلى العصر الحجرى الأول أيام كانوا يضربون العاشق بالحجر والطوب إذا اجترأ واختلس النظر الى مشربية المحبوب التى لايظهر منها للعين أى محبوب .

وعند فحص تلك المومياء لآخر عذول شهدته الأرض ، وجدوا فى يده اليمنى شومة غليظة ، وفى يده اليسرى بقايا من شعر بنت كان يجررها على الأرض ، وعلى جدران المقبرة رسوم وكتابات : رسم لشاب مبطوح ودمه سايح مكتوب تحته : كان ماشى كده وعينه منها : ورسم للبنت اللى كان عينه منها وهى مربوطة فى رجل السرير وراسها محلوقة زلطة .

ستى .. والبوى فريند !

فقد كان الحب فى ذلك العصر سفالة اخلاقية وقلة أدب وسفوخس واللى اختشوا ماتوا ، ولهذا كان العاشق الذى يختشى يموت بالحيا حرمانا وكتمانا وكان العاشق الذى لا يختشى يموت من الضرب ، وكانت أخطر المغامرات الغرامية التى يقوم بها العاشق هى كما يقول عبد الوهاب : مريت على بيت الحبايب ، حامدا الله شاكرا فضله ـ بعد المرور ـ على نجاته من رجالة الحتة ، وكانت أقصى أمانيه تقول : امتى الزمان يسمح ياجميل ، واقعد معاك على شط النيل ، اللهم آمين .

وفى ذلك العصر ، لم يكن جدى ، الله يرحمه « بوى فريند » لستى قبل زواجه منها ، فلم يكن مسموحا للعريس جدى برؤية عروسته ستى إلا فى ليلة الدخلة ، فكان يمسك قلبه بيده توجسا وهو يهم بالنظر إليها فى تلك الليلة ، إذ كانت العروسة بالنسبة لعريسها أيامها كالبطيخة ، يا طلعت حلوة ، يا طلعت قرعة .

وخلاصة القول : فى ذلك المجتمع الغابر كان الأصل هو اللاحب والاستثناء هو الحب سرا ، فإذا ماذاع السر وانكشف تحول اسمه من : حب إلى فضيحة بجلاجل وشخاليل ، وبناء عليه كان العذول هو سيد الموقف القوى ، فقد كان مندوبا ساميا للعذول الأكبر صاحب السلطان والهيلمان : المجتمع .

وتغيرت الدنيا ..

تغيرت تماما ..

وانقرض العذول ..

انقرض مع الحبرة والبرقع وقربة السقا وطاسة الخضة ومشربية ستى ..

... والى ما شاء الله !

ولكن العذول لا يزال موجودا فى الكوكب الغنائى الى يومنا هذا ، ولسوف يظل موجودا غدا وبعد غد والى أبدا الآبدين ، وذلك تطبيقا للمادة الثامنة من دستور الكوكب الغنائى التى تنص على أنه « لا حب ولاحبيب بلا عذول » ، والحكمة من هذا النص الدستورى هو تأمين سعادة العاشق الغنائى الغرامية بتوفير المزيد من المتاعب والغم والهم والدموع حتى تكتمل له متعة الحب الحقيقى ، وذلك هو السبب فى وجود العذول بكل أغنية ، وكما تحتم قوانين الكوكب السينمائى وجود شرير فى الفيلم يقرف البطل فى عيشته ، تحتم قوانين الكوكب الغنائى وجود ذلك الشرير الغنائى المسمى بالعذول فى كل علاقة حب ، بل أن حكومة الكوكب الغنائى أشد حرصا على راحة العاشق ـ بتوفير المتاعب له ـ أكثر من العاشق نفسه ، ولهذا تجرد بين حين وآخر حملات تفتيشية على العشاق لتسأل العاشق : فين عذولك ، وهنا يبرز العاشق المستند الرسمى الذى يبين اسم عذوله وتاريخ قيده فى مكتب تسجيل العواذل ، وشىء عادى أن يدور هذا الحوار بين صديقين من أهل الكوكب الغنائى :

— ... وازى أحوالك ؟

— ... زفت بعيد عنك ، تتصور مش لاقى عذول يقرفنى ف عيشتى .

— كلام ايه ده .. ؟

— أى والله زى ما بقولك ..

— لا حول ولاقوة إلا بالله ..! اسمع .. على أى حال ما تعيلش هم ..

— ازاى بس ماعيلش هم .. ؟ دى مصيبة .

— رقبتى سدادة .. أنا مستعد أعملك عذول وأطين لك عيشتك معاها ..

— ربنا ما يحرمنيش منك .. مش عارف أشكرك ازاى .. ؟

— يا راجل ماتقولش كده دحنا خوات .. ادينى عنوانها خللينى أروح أضربك زنبة عندها .

— ح تقول لها ايه .. ؟

— ح قوللها أنك ندل ..

— ربنا يخليك لى ويقدرنى على رد جميلك ده اللى مش ح نساه ..

مش كفاية مش كفاية !

فحصول العاشق الغنائى على عذول يحقق عنده الرغبة الملحة فى أن يعيش دائما فى مشكلة طاحنة تهد حيله ، خاصة ذلك النوع من العشاق قليلى البخت ، الذى يرتبط الواحد منهم غراميا بمحبوبة مصابة « بالبرود الدموعى » أى مرحة وظريفة ولطيفة ومخلصة ولا تثير له أى متاعب ، مريحة جدا ، لاتكف عن الابتسام فى وجهه ، ولاتتوقف عن التفكير فيه والسؤال عنه كلما غاب عن عينيها ، وتحاول أن تشعره أنه ـ بها ـ امتلك الدنيا وما عليها .

مثل هذه المحبوبة ذات البرود الدموعى هى نكبة ، فهى لاتشبع نزعات الإنسان الغنائى البكائية ، وفى ذلك تقول أغنية فريد الأطرش :

مش كفاية يا حبيبى مش كفاية
ابتسامك أو سلامك مش كفاية
وان سألت كتير عليه مش كفاية

لو ملكت الدنيا ديه مش كفاية
حتى لو فكرت فيه مش كفاية
طيب عايز ايه ده ؟؟

مشكلة يعيش فيها طبعا ، فهو لا يحتمل هناء ولانعيما ولا فرحا وإلا أصيب بالحساسية .

فتقول أغنية آه م الهوى :

لانا أد الفرحة ديه
وحلاوة الفرحة ديه

ثم لا يملك إلا أن يخلق لنفسه مشكلة وهمية فيتصور البلا قبل وقوعه :

خايف لاف يوم وليلة
مالقاكش بين ايديه
تروح وتغيب عليه

وإذن ، فالبحث عن المتاعب والمشاكل هو الحافز لإيجاد العذول الذى لا يكتمل للحب جمال ومتعة بدونه ، وفى ذلك تقول أغنية سهران :

كان عهد جميل
حاسد وعذول
والبال مشغول

وتؤكد الأغنية اقتران الحب بالعذول :

راحت عواذلى وحسادى
وطفيت النار
ياللى صبرت على بعادى
أنا قلبى احتار

فى درب العواذل !

وقد يتعذر على العاشق الغنائى الحصول على عذول ، فينشر

الإعلان التالى فى الصحف : « عاشق مرتاح من القرف ويعيش فى هناء مؤسف ، يطلب فورا عذولا مدربا ينكد عليه عيشته مقابل مكافأة مغرية ، ويشترط فى العذول المتقدم أن يكون لبقا ومقنعا وخبيرا فى إثارة المشاكل بالدس والوقيعة ، والمقابلة شخصية » .

والإنسان الغنائى يلجأ إلى نشر مثل هذا الإعلان عندما يفشل فى الحصول على عذول مناسب من طائفة العواذل الجائلين الذين يحترفون « العذوليزم » والذين يقطنون أشهر حى فى الكوكب الغنائى وهو درب العواذل ، فهم يجوبون الشوارع حيث ينادى الواحد منهم : أنا العذول يا عاشق أنا العذول ، وبعضهم يطلق نداءه منغوما : أنا العذول اللى يجيب داغك . . أنا اللى أطربقها على دماغك .

هنا يناديه عاشق مرتاح لم يعثر بعد على عذوله .

— تقدر تقولها ايه عنى ؟
— كل خير يابيه . .
— سمعنى . .
— ازاى تحبى واحد حمار زى ده ؟
— قول حاجة جديدة . .
— أقولها . . ظبطناك مع الشغالة .
— عندها فكرة عن المسألة دى وسامحتنى والمسألة اتسوت خلاص .
— طيب أقولها أنك حرامى ومختلس ورايح فى داهية . .
— عارفة أنى باختلس علشانها . .

طـظ !

من هنا تبين لنا صعوبة مهمة العواذل التى قد تبدو فى ظاهرها يسيرة وفى مكنة أى شخص القيام بها ، ذلك أن العذول الغنائى لايقول إلا الحقائق التى يعرفها الحبيب الملوم عن حبيبه ، وراضى

بيها ، وساكت عليها ، وعلى قلبه أحلى من العسل . فتلك عاشقة تعرف أن حبيبها متجوز وعنده ربع دستة عيال ، وتلك تعلم أنه تاجر شنطة وحرامى ، وذلك على دراية تامة بأن لمحبوبته ملفا فى مكتب الآداب ، وآخر على يقين تام من أن العشرين شابا الذين قدمتهم إليه ولا واحد منهم - كما تقدمه - ابن خالتها ، والنتيجة كلمة يقولها الحبيب الملوم للعذول هى : طظ . ولا يمكن حصر النصوص الواردة من الكوكب الغنائى والتى تحمل كل منها كلمة طظ :

قـول يا عـذول مهمـا تقـول
احنـا حبـايـب وانت عـذول

وأيضـا :

أنـا قـلبـى الـيـك مـيـال
ومـفـيش غـيـرك ع الـبـال
انـت وبس الـلى حـبـيـبـى
مـهـمـا يـقـولـوا الـعـذال

وأيضا :

العواذل ياما قالوا ليه تحبه ليه
رد قلبى قال وماله لما احبه ايه ؟
قاله ده غدار وقاسى وقلبه فاضى
من زمان هاجرك وناسى قلت لهم راضى
قالوا قلبك راح يدوب قلت لأه
وأنت مش عـايـزتتـوب قلت لأه

ومنتشرة جدا فى أفواه العذال حكاية تخويف العاشق بأن قلبه راح يدوب - خصوصا القلب مقاس ٤٤ بكعب كباية ، وذلك عندما يرفض العاشق الملوم نصيحتهم بالتوبة فتقول أغنية محرم فؤاد :

قالوا قلبك داب قلت يدوب لأحبابه

وتقول أغنية فين طريقك :

بيقولولى توب عن هوى المحبوب
قلت هاتوا قلوب من حجر لايدوب

وهذا عاشق غنائى يتخذ من إحدى يديه ايد هون ومن يده الأخرى الهون نفسه ، ومطلع لسانه على آخره :

ماقاللى وقلت له ياعـوازل فلفلوا
قـالـولى كـلام قـالـو لو كـلام
وكـان فيـه بينى وبينـه خصـام
كـلامـهـم زاد غـرامـى غـرام
وفاض به الشوق بعت لى سلام
بسلامى بعت له يـا عواذل فلفلوا

ولا نهاية للأغانى التى تحمل معانيها كلمة طظ : لمحرم فؤاد مثلا : العواذل زودوها حبتين ، ولقنديل : اسمع كلام واشبع ملام ، ولعبد الحليم : بتلومنى ليه ، ولعبد الوهاب : ليه بيلومونى وياه فى حبى ، وأيضا : وعنيه شايفه كلام والناس بيقولوا كلام ، وأيضا : أحبه مهما أشوف منه ومهما الناس قالت عنه ، ولهدى سلطان : لامونى وارتضيت اللوم .

.. إلى آخره . . . إلى آخره . .

ذلك كله يكشف لنا عن صعوبة مهمة العذول ، كما يثير شفقتنا حقا ورثاءنا لطائفة العواذل التى ترتزق من هذا العمل ، اذ يقال ان العذول يقبض عربونا تافها للقيام بإثارة المتاعب الدموعية ، لكنه لايقبض باقى أجره غالبا بسبب كلمة طظ .

.. والعواذل العتاولة !

غير أننا نصادف أحيانا نصوصا غنائية تؤكد نجاح العذول فى مهمته ، فتقول أغنية عبد الوهاب :

انت وعذولى وزمانى حرام عليك

دبلت زهور الأمانى ما بين ايديك

وتقول أغنية نور العيون يا شاغلنى :

يبجى عذولى ويكيدنى تصدقه وتكذبنى
ده اللى قاله لك عنى قاله لى عنك
حالفين لايخدوك منى يا خوفى منك
وازاى أعيش ونا خالى بينك وبين
عذالى
تعال يوم واصفالى دنت الحبيب الغالى

ويقول موال محمد عبد المطلب :

حجبوكى عنى العواذل ليه يا نور العين
يا شاغله قلبى بحبك فين ودادك فين

وتقول أغنية نجاة على :

يا لايمين فى الهوى حوشوا الملام عنا
أنا وحبيبى سوا فرقتوا ليه بنا

من هذه النماذج التى نسوقها على سبيل المثال ، نرى العذول قد انجز مهمته وحقق المراد من رب العباد : ليالى البعاد والنوح .

متى ينجح العذول ؟

والعذول لاينجح فى مهمته إلا فى حالات معينة ، أهمها رغبة المحبوبة فى فسخ العقد الغرامى لسبب أولآخر .

ذلك أن العلاقة الغرامية لا يكتمل وجودها القانونى إلا بعقد خاص يوقعه الطرفان تطبيقا للمادة « ١١ » من دستور الكوكب الغنائى ، فما أن يلتقى العاشق الغنائى بالمحبوبة ويتفقان على إقامة العلاقة الغرامية بينهما ، حتى تبدأ الاجراءات القانونية لاتمام انعقاد العقد على الوجه التالى :

أولا : يتوجه العاشق إلى أقرب مكتب بريد ليشترى النموذج « ٥٦ ع . غ » - أى عقد غرامى - وهو يتضمن جميع الشروط الواردة

فى ٣٥ بندا ، وهو يعتبر من عقود الاذعان كعقد التليفونات أو النور أو المياه ، إذ لايحق للعاشق أن يغير أو يعدل أو يحذف شرطا من الشروط الواردة فيه ، وهى شروط تجعل من المحبوبة مركز القوة الوحيد فى العلاقة الغرامية .

ثانيا : يملأ العاشق البيانات المطلوبة فى العقد .

ثالثا : يتوجه العاشق مع المحبوبة الى مكتب توثيق العقود الغرامية ، ويقدم مع العقد كافة المستندات اللازمة لتوثيق العقد وهى :

(ا) شهادة من اثنين موظفين مرتب كل منهما أكثر من أربعين جنيها ، يشهدان فيها بأن العاشق عبد ذليل .

(ب) شهادة طبية صادرة من طبيب تحاليل حكومى بأنه قد قام بتحليل دم العاشق ، وأثبت التحليل أنه ينتمى إلى فصيلة ذوى الدم البارد .

(جـ) شهادة تطعيم من إدارة الصحة الغنائية بأن العاشق قد تم تطعيمه بالأمصال الواقية من أمراض الكرامة وعزة النفس وكبرياء الرجولة .

(د) تعهد من ضامنين متضامنين بضمان قبول العاشق لأبشع ألوان الهوان ، وأنه لن يبدى أى تمرد على تأديبه وتهذيبه وإصلاحه بالضرب من جانب المحبوبة وأنهما يتكفلان بتمكينها من ضربه ومرمطة الأرض به عند الطلب .

(هـ) شهادة من محل تجارى معترف به بأن العاشق اشترى مائة مركوب لزوم استعمال الحبوبة .

(و) شهادة من طبيب أمراض جلدية يشهد فيها بأنه قام بفحص العاشق وأن قفاه فى حالة جيدة للاستعمال .

وبمراجعة هذه المستندات ، يقوم الموظف بتوثيق العقد الغرامى ، ثم يذيله بهذه الصيغة الواردة فى كافة عقود الغرام

الغنائية : أقر العاشق فلان الفلانى أمامنا وبحضور محبوبته فلانة الفلانية ، أنه يرتضى بكل سرور جميع الشروط الواردة فى هذا العقد ، كما أقر بأن العصمة الغرامية فى يدها ، وأن العلاقة بالمحبوبة تعتبر منتهية بمجرد أن ترسل إليه ورقته .

وفور اتمام الاجراءات ، يشد الموظف على يد العاشق قائلا : ذل سعيد بإذن الله ، كما يصافح المحبوبة مهنئا بحرارة : مبروك عليكى شرابة الخرج .

بعد هذا كله ، شىء طبيعى جدا ان يعترف العاشق الغنائى بضآلته وعبوديته وإذلاله :

أنا عارف الحب مذلة
جبر الخواطر على الله
أنا عارف انى منيش أدك
وكتير على أطلب ودك
ياسيدى ارحم دنا عبدك

وتقول أغنية يا حلو صبح يا حلو طل :

مكتوب على أبص لفوق
وأجيب لروحى شوق على شوق

وفى أغنية وياك :

أنا مين وانت مين
يا ملاك يا بدر فى سماك
أنا فين وانت فين
أنا عبد وازاى اطمع فى بهاك

وهو يشير إلى رضائه الكامل بكل ما كتب فى العقد :

أنا رضيت باللى أنكتب
وان اشتكيت انت السبب

لكنه لايجرؤ أبدا على الشكوى ، غير أن لحظة تهور قد تستبد به

ويطلع فى دماغه يعمل حمش باستعمال التعبير الرجولى الشهير عند أهل الأرض : « اسمعى لما أقولك » ، ففى تلك اللحظة العارضة نجده يقول :

اسمع اسمع لما أقولك

وحالا يروح ملاغيها باسما :

ولا أقولك مش ح قولك
مانت عارف ياحبيبى من غير ماقولك

ويذهب بعض علماء المغنايولوچى اللى أن هذا النص وصلنا محرفا من الكوكب الغنائى ، وأن النص الصحيح أنه قال لها اسمع اسمع لما أقولك ، فواجهته بتكشيرة مرعبة خلعت مفاصله :

اسمع اسمع لما أقولك
ولا أقولك بلاش تكشر
مانتعارف ياحبيبى انى بهزر
ها ها ها ها ها .. ياحبيبى

ماقدرش ماقدرش !

ولأن الأمر أمرها والرأى رأيها والشورة شورتها ، فهو لايملك أن يبدى رأيا حتى لو سألته : صحيح الجحش بيودوه دار الحضانة لحد مايبقى حمار ؟؟ .. هنا لايملك إلا أن يرد الرد التقليدى لكل شرابة خرج :

ما أقدرش أقول آه ما أقدرش أقول لأ
يمكن أقول آه غيرى يقول لأ

فى المسألة التربوية !

وتسلط المحبوبة على العاشق ، ومحوها لشخصيته ، وانقياده لها ، ونظرته إلى آرائها كبديهيات مسلم بها ، كل هذا جميعا يشكل مادة أساسية للدروس التربوية التى تتضمنها كتب قصص الأطفال

في الكوكب الغنائي ، كتلك القصة التي تروى عن محبوبة قالت لعاشقها :

ياحبيبي راسك راس ضاني
وشكل وشك خرفاني
لكن باقول دي قسمتي

فرد عليها فورا :

كلام حبيبي تمام وسليم
أتارى نفسي في البرسيم
حران يا ناس من فروتي

وتروى القصة أن هذا العاشق ظل مقتنعا أنه خروف ، وهرب ليختفي في مغارة مهجورة عند حلول عيد الأضحى .

بتحبني . . . ؟

ولعل عبارات : عاجبك ولاتشرب من البحر ، وأنت فاهم نفسك مين ؟ وهس اخرس ولا كلمة ، وكلمة زيادة مش ح تشوف وشي ، كل تلك المأثورات الإرهابية تتمثل لنا في قول العاشق الغنائي في أغنية صافيني مرة :

ده رضاك ياروحي على عيني
ونا بخاطري أكون مظلوم
وان جاوبتك ابقى انساني
وان عاتبتك ابقى اسلاني

لكنه يدخر شكواه من ظلمها وقسوتها لساعات الاستمتاع في غرفة النوح ، صارخا :

ظالم وبحبه من روحي
قاسي وف حبه طال نوحي
ليه الظلم ليه
ليه القسوة ليه

— خدامي وعبدي وشرابه خرجي . .
— نعم ؟
— بتحبني . . ؟

وتختلف الردود في الصيغة لكنها تتفق على معنى واحد ، فهذا يقول :

نعم يا حبيبي بحبك وأعيش ملك أمرك وايدك .

وآخر :

أحبك حب يكفيني أعيش منه في نسيانك
وحبك مهما يظلمني أحب الظلم علشانك

وثالث :

جيتك وبحبك واحب اللي يحبك
ولا ح يأس من بعدك ولاح شبع من قربك
أنا راضي بأسايا وهنايا في رضاك .

ورابع :

بحبك مها قالوا عنك وغاروا منك
وقالوا انك نسيتني . . فايتني

وخامس :

زي نور الشمس حبي وتنكره
زي قلب الفل قلبي وتهجره
العذاب ده والهوان ده
قوللي مين يتحمله

وسادس :

عزة جمالك فين
من غير ذليل يهواك

واضح أنهم ـ بالاجماع ـ خرمانين هوان وتعذيب آخر خرمان ،

ولعل الفضل الأكبر لاستمتاع العاشق بهذا « الكيف » يعود إلى دولة الكوكب الغنائى التى تسهم بالدور الرئيسى فى إعداد المواطن الغنائى لعذاب الحب ، وتدريبه على كيفية تذوق التعذيب الذى لايمكن أن يطيقه كائن بشرى أو غير بشرى فى أى كوكب آخر .

فى معهد التذوق الغرامى !

ففى شارع من أكبر شوارع الكوكب الغنائى ـ شارع دموع العين ـ يقوم معهد كبير تترامى مساحته لتحتل جانبى الشارع. هذا المعهد اسمه « المعهد القومى للتأهيل الغرامى وتذوق العذاب » ، وهو يدخل فى عداد معاهد التعليم الإلزامى ، والا تعرض المتخلف عن الالتحاق به الى عقوبات صارمة .

وأولى مراحل التدريب فى هذا المعهد تبدأ فى قسم الشوك ، حيث تشاهد ـ عند زيارته ـ مواطنا غنائيا يمسك بوردة عودها كله شوك ، يغرسه فى أصابعه التى تنزف دما وهو يستذكر قائلا :

علشان الشوك اللى فى الورد باحب الورد
واستنى جرحه وتعذيبه

لكنه قبل أن يمسك بشوك الورد ليتدرب على التلذذ بجرحه وتعذيبه ، ويتلقى درسا تمهيديا فى البداية ، إذ تراه يمضغ شيئا فى فمه مع صوت قرقشة وهو يردد :

علشان القشر اللى فى اللب باحب اللب

وما أن يأكل قشر اللب كله ويرمى اللب نفسه فى الزبالة ، حتى يدخل الزبال ويجمع اللب المقشر ، بينما آخر يحاول أن يكسر بأسنانه شيئا صلبا فى فمه وهو يقول :

علشان البذر اللى فى الخوخ باحب الخوخ

وثالث منهمك فى عظمة كما الكلب الوولف يقول :

علشان العضم اللى فى اللحم باحب اللحم

التمارين اليومية :

فإذا ما توغلنا فى قسم التعذيب الشوكى ، وجدنا مساحة أرضية مستطيلة تكاد تصل إلى الأفق ، يبرز منها شوك كثيف متوحش ، وفى نهاية هذا المستطيل الشوكى المترامى ـ عند الأفق ـ تمثال يرمز للحب ، والتمثال على شكل محبوبة ماسكة مركوب .

فوق هذا المستطيل الشوكى يتدرب الطالب الغنائى على الوصول إلى المحبوبة :

فوق الشوك مشانى زمانى
قاللى تعال نروح للحب

وأيضا :

ع الشوك ماشى ياضى عنيه
وطال بى المشوار

وهذا ثالث يشكو من أن رجله دخلت فيها شوكة فينهره الاستاذ المدرب : ده بدل ما تتمتع بوجعها ف رجلك .. انت مش نافع وروح هات ولى أمرك .

وهذا رابع قدماه تنزفان بغزارة :

ومشيت ع الشوك ما رجعنى
لحد الحب ما طاوعنى

وخامس اقترب من تمثال المحبوبة :

مشيت على الأشواك وجيت لأحبابك

وأمام تمثال المحبوبة بعد عبور طريق الشوك :

جينا لكم ياللى لينا
مدوا أيديكم خدونا
شيلوا الشوك من صدورنا
والدمعة من عنينا

دليل الأحبة !

وفى نهاية هذه المرحلة تعقد الامتحانات التحريرية والعملية لطالب التأهيل الغرامى ، ويستعين الطالب ـ استعدادا للامتحان التحريرى ـ بكتاب معروف فى الكوكب الغنائى اسمه « دليل الأحبة والأحباب الى طريق الشوك والعذاب » ، إذ يورد هذا الكتاب نماذج للأسئلة والإجابات النموذجية عليها ، كهذه الإجابة مثلا :

مشيت الطريق لحبيبى
وعنيه فيها دموع
لقيت الطريق أسفلت
ولا فيهش شوك مزروع
رجعت الطريق طوالى
أبكى وأقول موالى

* * *

طريق حبيبى ياليل ما فيهش شوك يجرحنى
ولا شوكة واحدة تدخل رجلى تفرحنى
وتهنى قلبى بالعذاب الحلو آه يابه
أخص ع المحبوب اللى مش عايز يريحنى

* * *

طريق حبيبى ياليل مشيته رايح جاى
لما لقيته اسفلت وبتمشى فيه ترماى
ولا فيه عذاب ونواح وهموم تمتعنى
هجرت أنا المحبوب وقلت له باى باى

جلا جلا . . !

وباجتياز الامتحان ينتقل الطالب الغنائى الى قسم الفقراء الهنود بالمعهد ، حيث يتدرب على الاستمتاع بملذات جديدة كالنوم على الأسياخ وغرس خنجر فى خده يطلع من الخد التانى ، ودق

المسامير بالشاكوش فى صدره وظهره ، وأكل النار والجلوس عليها لهبا متوهجا والمشى فوقها جمرا متقدا ، فهذا مثلا طالب غنائى يمسك بمزمار الفقير الهندى مرددا فى أغنية محمد رشدى :

فى أيديه المزامير
وف قلبى المسامير

على أن النار تحظى فى هذا القسم بمنزلة خاصة باعتبارها رمزا مقدسا للحب والحبيب ، من تذوق لذة عذابها فقد تأهل للاستمتاع بالحب ، وتبدأ دروس التدريب بأكل النار كالحواة ، ومصمصة الجمر كالبونبون ، وتنتهى بإشعال أكوام كثيفة من الحطب يمتد لهبها يمنة ويسرة نحو الإنسان الغنائى الذى يسير فوقها فى نشوة بلا حدود :

خايف أقول النار كاويانى
أحسن حتى ما طولش أقاسيها
حبيتها علشانك أنت
أكمن النار منك أنت

خمسة .. خمسة !

وهذا انسان غنائى آخر معلق خرزة وخمسة وخميسة خوفا من حسد الناس على استمتاعه بحلاوة النار :

من حلاوتها الناس حسدونى
على النار اللى أنا فيها

ولأن النار نعمة محسودة فى كوكب الحب ، فشىء مألوف أن يضع الطالب الغنائى خارج دائرة النار التى يستحم فى لهيبها لافتة كتب عليها : « يا ناس يا شر بطلوا قر » ، فلا شك أن هذه النعمة الكبرى ـ النار ـ هى وسيلة للاحساس بمتعة الحياة :

نار ياحبيبى نار صحتنى نار خلتنى
أحس الدنيا وأعيش لياليها

وما أن يجتاز الطالب امتحانه فى قسم الفقراء الهنود ، حتى يسأل رئيس اللجنة :

— يا بيه ؟

— يا نعم . .

بعـد الشوك والنـار ايه تـانى
راح أمشـى عليـه . ؟ ؟

— راح تمشى من هنا ومعاك الدبلوم ـ ألف مبروك يا ابنى وتمنياتى بحياة غرامية كلها نكد وزفت وقطران .

قضية الخيانة الكبرى !

بهذا الواجب التربوى الذى تؤديه الدولة الغنائية نحو رعاياها العشاق ، أصبح من حقها على العاشق أن تبطش به جنائيا أن هو أبدى تمردا على نظام الحب فى الدولة ، ولقد شهد الكوكب الغنائى قضية كبرى تعد من أبرز قضاياه التاريخية ، إذ فوجئت سلطات الكوكب بعاشق يقول :

لأ مش أنا اللى أبكى ولا أنا اللى أشكى
لو جار على هواك
ومش أنا اللى أجرى وأقول عشان
خاطرى
ونا لى حق معـاك
تبقى أنت هاجرنى وأنت اللى ظالمنى
وفاكرنى ح ترجاك
أنا قلتها كلمة وكل شىء قسمة
ودى قسـمتـى وياك

لقد ذهل مواطنو الكوكب وهم يسمعون ذلك العاشق يردد هذا الغناء علنا فى أكبر ميادين الكوكب الغنائى وهو ميدان « أبكى ياعين » ، وسرعان ما أبلغ الأهالى الشرطة التى قبضت على

العاشق ، وصدرت الصحف تقول فى مانشتات الصفحات الأولى :

جريمة قومية كبرى ـ خائن غنائى يقول علنا : لأ مش أنا اللى أبكى ـ وزير البكاء الغنائى يتابع التحقيق أولا بأول ـ وزير البكاء يرجح أن المتهم مصاب بخلل فى قواه العقلية ـ وزير الدولة لشئون الشكوى والأنين يصرح : إذا لم يكن المتهم قد تسلل الينا من كوكب آخر فالأرجح أنه ينتمى إلى جمعية سرية لقلب نظام الحب فى الدولة الغنائية ـ الشرطة توالى البحث عن محبوبة المتهم لسماع أقوالها ـ العقوبة عند ثبوت التهمة : الإعدام بالسهرير الكهربائى .

مرافعـة الدفاع !

ثم استأنفت الصحف نشر أخبار القضية : قضية الخائن الغنائى أمام قاضى المعارضات ـ النيابة تطالب باستمرار حبس المتهم حبسا مطلقا ـ الدفاع عن المتهم يقول : المتهم قال لأ مش أنا اللى أبكى لأن عنيه ما عادش فيها دموع يا ليل ـ المتهم قال لأ مش أنا اللى أشكى لعجزه عن الشكوى بسبب دمل فى لسانه ـ المتهم قال لأ مش أنا اللى أجرى لأنه تنبل ككل أخوته العشاق الغنائيين .

واعترف الدفاع بأن المتهم قال : تبقى أنت هاجرنى وأنت اللى ظالمنى وفاكرنى ح ترجاك ، وبنى المحامى دفاعه على أساس أن المتهم ذليل الغرام وعبد للمحبوبة ، لها أن تبيعه أو ترميه أو يعجن أمامها عجين الفلاحة ، فهو بهذه الصفة وطبقا لقوانين الدولة لايمكن أن يجرؤ أو يتطاول على مجرد ابداء الرجاء ، بدليل أنه سلم لها أمره قائلا ودى قسمتى وياك .

هجوم النيابة !

غير أن ممثل الاتهام فند مرافعة الدفاع ، وندد بجرأة المتهم وتطاوله الإجرامى على المحبوبة مخالفا قوانين الحب فى الدولة برفضه للبكاء ، ودلل على وجود القصد الجنائى للمتهم ، إذ عمد

إلى أن يتحدث إلى المحبوبة كرجل صلب مشدود القامة ، فقال فى رجولة شامخة آثمة وكبرياء اجرامية وعزة نفس شائنة : « أنا قلتها كلمة . . » .

أيها الخائن : هذه حكمتى !

وصدر الحكم باستمرار حبس المتهم ، وخرجت جماهير العشاق الغنائيين تحمل لافتات استنكار : « أقلعوا عيونه التى لاتبكى » ـ « نموت ويحيا البكاء » ـ « البكاء كنز لايفنى » ـ « أيها الخائن هذه حكمتى : اسأل دموع عنيه اسأل مخدتى » ، ذلك كله بالإضافة إلى العشاق الغنائيين الذين احتشدوا أمام سجن « حبنى أد ماتقدر العمومى » حيث ينزل المتهم فى انتظار المحاكمة ، ويرددون صيحات الاستنكار حينا ، وحينا يرددون النشيد القومى للكوكب الغنائى لحرق دم المتهم :

عـاش الـوطن الغنـائى
وطن الحب البكـائى
فى أرضـه محبـوبتى
هى دمـوعى وذلـتى
تـهـنـينـى تـصـدنـى
تـطلقـنـى تـردنـى
تضـربنى بـالشبشـوبى
تـرمينى بـالمـركـوبى
فـانحنى على القـدمى
فى لـذة من الألـمى

مفاجآت الجلسـة !

وفى خلال المحاكمة ، ساء مركز المتهم تماما ، فقد حاصرته الأدلة من كل جانب ، وعندما عثرت الشرطة على المحبوبة

وأحضرتها أمام المحكمة لسماع أقوالها ، فوجىء المتهم بدخولها قاعة الجلسة ، فوقف فى القفص يقول لها : « لأ مش أنا اللى أبكى ولا أنا اللى أشكى » وهو يبكى بكاء شديدا ، وهنا صدر الحكم ببراءته مع إحالته إلى التحقيق بتهمة أخرى هى : ازعاج السلطات بادعاء عدم البكاء طلبا للشهرة .

موجة ارهاب من الجميل !

ولقد تسببت هذه القضية فى نشر موجة بكائية قومية فى الكوكب الغنائى ، إذ حرص كل عاشق على تأكيد ولائه للمحبوبة بالبكاء المستمر ، بل ان قضية لأ مش أنا اللى أبكى أشاعت الروح الإرهابية عند كل محبوبة ، فما أن ترى عاشقها الذى وقع عقد الإذعان الغرامى يستريح لبرهة من البكاء حتى تنهره قائلة : أنت ح تبكى من حبى ولا أبلغ عنك . . ؟

ولقد حدث بالفعل أن أبلغت إحدى المحبوبات سلطات الشرطة بأن عاشقها يتمرد عليها قائلا : توبة ان كنت أحبك تانى توبة ، فلما أحس بالكمين الذى أعده له البوليس أسرع يقول اليها متوسلا : بس قابلنى مرة وتبقى دى آخر نوبة .

ولو أن عاشقها من كوكب الأرض قال مثل هذا الكلام لحبيبته لحار الناس فى أمره : ان كان أعلن التوبة عن حبها . .ليه عاوز يقابلها مرة وتبقى دى آخر نوبة ؟

ما هو الهدف الحقيقى من مقابلتها لآخر نوبة وبعدها توبة ؟ ناوى ينتقم منها ومن جمالها ويرمى عليها مية نار ؟ ناوى يعزمها على أكلة كفتة مسمومة ؟ ناوى يهددها بصورها وجواباتها اللى معاه ويقول لخطيبها ، ناوى يهبب ايه بالظبط ؟

طبعا ـ بمقاييسنا الأرضية ـ واضح انه ناوى على شر ، ولكن بالمقاييس الغنائية ـ كما شرحناها ـ واضح انه معذور بسبب الإرهاب .

هى حرة .. حرة .. حرة .. !

من هذا كله نخلص الى أن عقد الإذعان الغرامى زائد قوانين الدولة الغنائية ، تجعل اليد العليا للمحبوبة فى علاقتها بشرابة الخرج ، فهى حرة فى ألا تصدق كلام العذول عندما تشاء ، وهى حرة فى أن تصدقه عندما تريد .

وهى عادة تصدق كلام العذول إذا كانت قد تهيأت لهجر العاشق بعدما قرفت منه ومن عيشته لسبب أو لآخر وقررت فسخ العقد ، أو إذا بدا لها من القرائن والشواهد ما يؤيد صدق كلام العذول لو كان الأمر متعلقا بالحرص على حياتها ، كأن يقيم العذول الدليل على أن العاشق غير مأمون ولا مضمون ولا سليم التصرفات لأنه ينتمى إلى تلك الفئة المختلة عقليا ـ رجالا ونساء ـ فى الكوكب الغنائى ، حيث نجد الشخص منهم ماشى يكلم نفسه ، أو يكلم ايد هون ، أو يكلم كوز ، أو يكلم طشت ويقول الطشت قاللى ، أو عنده تهيؤات ، كهذه التهيؤات التى تصور للشخص الغنائى أن الشجرة تبكى وأنها تسأل عن المحبوب :

بكت عليه الشجرة
سألت عليه كام مرة

وكهذه التهيؤات :

النجمة دى أنا عارفاها
وتمللى باسهر وياها
بس الليلة بتمع أكتر
وبتندهلى وأنا سامعاها
أهى بتشاور بتقرب
أنا دلوقت ماشية معاها

ربنا يشفيكى اللهم آمين ، ويشفى كل من شاف نجمة بتشاور له وبتندهله ، ويشفى ذلك العاشق الغنائى الذى ظل يحلق فى

الشمس نهارا والقمر ليلا فشاهد فيهما فروعا لمحلات كريستيان ديور :

وأجيب له من الشمس طرحة ومن القمر فستان وربنا يلطف بعبيده .

... أولومانجى .. !

وقد يقيم العذول الدليل على أن العاشق خطر على حياتها لأنه اعتاد أن يحل مشاكله بالبلطة والسكاكين ، فيحضر لها صورة من صحيفة سوابق حبيبها تتبين منها بوضوح أنه لو مانجى ، ونحن نرى نموذجا لهذا اللومانجى فى أغنية أم الرمش المكحول لفهد بلان :

خلفت وعدى خانت عهدى
والمحبة لها أصول : لا قاتل أو مقتول

... أو خباص الغبرا .. !

كذلك قد تسهل مهمة العذول فى الإطاحة بالعاشق الذى يعترف فى غنائياته بأنه خباص كبير وعينه فارغة ، مثل هذا العاشق الذى يعلن فلسفته الخبصية قائلا : كل الستات جمالاتٍ وجمالهم ساحر فتان .. عايشين فى الكون أزهار نقطف منها ألوان ، وهو لايتورع أن يصف علنا ميزة كل حرمة من حريمه اللى فى ذمته : اللى جمالها فى ابتسامتها محتارة بين لولى ومرجان ، واللى جمالها فى قوامها ، واللى جمالها فى عنيها النظرة ماتهونش عليها .

وبالمثل ، نرى فى أغنية موعود لعبد الحليم حافظ عاشقا من هذا الطراز وان كان أشد خطرا ، فهو عاشق شهريارى النزعة ، له طباع شهريار وميول شهريار وسلوك شهريار ، فهو يحب كل يوم واحدة جديدة طازة :

موعود معايا بالعذاب موعود يا قلبى
موعود ودايما بالجراح موعود يا قلبى
ولا بتهدا ولا بترتاح فى يوم ياقلبى

عمرك ماشفت معايا فرح
كل مرة ترجع المشوار بجرح
والنهاردة جاى تقول انس الآهات
جاى تقوللى ياللا بينا الحب فات

على أن بعض علماء المغنايولوجى يذهبون إلى أن هذا العاشق لايكتفى بحب واحدة جديدة فقط كل يوم ، إذ يقولون أن النسخة الأصلية لهذا المقطع تقول :

موعود معايا بالعذاب موعود يا قلبى
موعود ودايما بالجراح موعود يا قلبى
ولابتهدا ولابترتاح فى يوم يا قلبى
كل يوم بتحب تلاتة شكل
تلات مرات تحب يوماتى قبل الأكل
والنهاردة جاى تقولى مش كفاية تلات حبيبات
جاى تقولى ياللا بينا نحب سبع مرات

لو سمعته المباحث !

غير أن خطر هذا العاشق الشهريارى لاينحصر فى هذه الهواية فقط ، فلو أن العذول كان رجلا من رجال سكوتلانديارد الكوكب الغنائى ووقعت فى يده هذه الأغنية ـ موعود ـ لوجدناه يحذر المحبوبة تحذيرا يخلع مفاصلها .

ذلك أن نظرة بوليسية فاحصة على كلام هذا العاشق الشهريارى تؤكد أنه لايقل خطرا عن سفاح النساء الشهير الذى شيب لندن ذات يوم ، إذ واضح من كلامه أنه بياخد البنت ضحيته الى مكان مجهول وبيرجع من غيرها :

يا للى شفت فى عنيه الدموع
وأنا دايما راجع وحيد

هكذا يؤكد لنا أنه يعود وحيدا دائما ، ومن كلماته أيضا نستشف خطوات ارتكاب الجريمة بالترتيب التالى :

أولا : يوقع بضحيته اليومية فى شباكه حتى تسعى إليه بنفسها :

ميل وحدف منديله
كاتب على طرفه أجيله

ثانيا ـ يصحب ضحيته إلى مكان ناء مهجور يلزمه مشوار طويل :

وابتدا ابتدا ابتدا المشوار

ثالثا ـ ليس فى كل مرة تسلم الجرة ، لهذا ينتابه الخوف كل مرة من أن يكون البوليس قد أعد له كمينا :

آه يا خوفى من آخر المشوار آه ياخوفى

رابعا ـ للسبب السابق ، نراه يتصرف بحذر شديد ، متخذا التدابير لكل الاحتمالات :

... كل حاجة فكرت فيها

خامسا ـ لهذا يحرص على أن يكون مسرح الجريمة مكانا مظلما ، والليلة عتمة وكحل :

ويغيب القمر ونعيش السهر

سادسا : يلاطفها برقيق الكلام ، يده تمسح شعرها بينما يده الأخرى على الحبل الذى سوف يخنقها به ، وفجأة تنقشع السحب ويظهر القمر فيتوجس خوفا من النور :

والقمر طلع ، والخوف رجع

سابعا ـ يعود القمر إلى الاحتجاب ، وتتهيأ الفرصة :

حتى نجوم ليالينا والقمر غايبين

ثامنا ـ لاتزال يده تمسح شعرها ، وهى الآن تشعر بالأمان لأنها لا تقرأ أفكاره ، وهو أيضا يشعر بالأمان لأنها مطمئنة إليه ولن تأتى بحركة استغاثة مفاجئة تفسد عليه خطته :

حسيت انى عديت الأمان فى عنيها

تاسعا ـ يسحب الحبل من جيبه فى هدوء ، وفى غمضة عين يلفه حول رقبتها ، وهو ـ لفرط رقة قلبه ـ يسأل جثتها في قلق واشفاق عن المصير الذى ينتظرها فى الآخرة :

جنـــة ولا نـــار يـــا عـــيـــنـــى

عاشرا ـ واضح ان الضحية عندما تفاجأ بالحبل يلتف حول عنقها ، تحاول من حلاوة الروح أن تقاوم فتنشب أظافرها فى وجهه لبرهة ، فيعبر عن الخدوش التى تصيب وجهه قائلا :

كل مرة .. ترجع المشوار بجرح

حادى عشر ـ تزايله النوبة الدموية بعد اشباع رغبته فى القتل ، فيعود ادراجه لينام ويصحو وقد عاودته النوبة ، ويتصيد ضحية جديدة من ضحايا حبه الدموى :

تانى تانى تانى .. ح نروح للحب تانى

ثانى عشر ـ يحدث ما حدث أمس وسوف يحدث غدا ، ليسائل قلبه عند العودة كل ليلة :

شـــوف خـــدتـــنـــا لفـــين يـــاقـــلبى
وشـــوف ســـابـــتـــنـــا فـــيـــن
شـــوف بـــقـــيـــنـــا فـــيـــن يـــاقـــلبـــى
وهـــى راحـــت فـــيـــن

وطبعا معروف راحت فين ـ الله يرحمها ـ ويرحم كل واحدة جاب أجلها بعد ما أخد حلقها وأساورها وعقدها وكيس فلوسها .

ورواة أغانيــــه !

ان الجولة فى الكوكب الغنائى جددت أملى القديم فى أن أكون شاعرا غنائيا .. !

فلقد عرفت حقيقة جديدة وهى أن شعراء الأغانى تنحصر مهمتهم فى جلب الأغانى من العالم الغنائى الى كوكب الأرض عن طريق اتصال خاص أشبه بالاتصال الروحى ، يخلو أثناءه الشاعر الى نفسه حتى يتم فتح الخط مع الكوكب الغنائى ، ويبدأ جهاز الاستقبال عند الشاعر فى العمل .

ورأيت ـ أول ما رأيت ـ أن أتتلمذ على يد صديقى الفنان الساحر مديون الشناوى الشهير بمأمون الشناوى فى كيفية جلب الأغانى من العالم الغنائى الى العالم الأرضى :

مهـلة أسـبوع !

والتقيت بمأمون الشناوى الذى أبدى ترحيبا حارا برغبتى ، ثم استأذن على عجل وهو يقول : ما تكونش قلقان وادينى مهلة اسبوع واحد بس .

ومرت ثلاثة أسابيع دخت خلالها بحثا عن مديون الشناوى ، فهو غير موجود فى البيت ، كما أنه يغير رقم تليفونه السرى كل يومين باعتبار الرقم سرا حربيا تخدم اذاعته مصالح الأعداء الديانة ، كذلك لم أعثر عليه فى أى شارع بعد أن فرض عليه الدائنون سياسة منع التجول فى شوارع القاهرة ، حتى قابلته بالصدفة البحتة فبادرنى قائلا : ما تكونش قلقان وادينى مهلة اسبوع واحد بس ، فلما رفضت منه أية مهلة ، قال لى : طيب .. بعد يومين تاخد فلوسك ..

— فلوس اية ؟

— اللى أنا سالفها منك .

— لكن أنت ما ستلفتش منى حاجة يا مأمون ..

وقال مأمون فى دهشة تمتزج بفرحة شديدة : وشرف أبوك بتتكلم جد .. ؟ وكانت سعادته بلا حدود أن يجد أمامه المصرى الوحيد اللى مخدش منه فلوس سلف ، وعبر عن تلك السعادة قائلا لى : طيب هات عشرة جنيه سلف .. !

ناسى .. ناسى .. !

وتبين لى أن مأمون قد نسى آخر لقاء لنا ، ونسى ما اتفقنا عليه وهو أن أتتلمذ على يده ، وتبين لى أيضا أنه يؤثر أن ينسى كل شىء ، ينسى أنه إستلف منك ، وينسى أنه لم يستلف منك ، وينسى أنه عايز منك فلوس تتلفها لك وجيبه مليان ، فالفلوس عنده لاقيمة لها ، بل ان هذا الفنان الذى كسب الألوف وأنفق الألوف يمارس هواية النسيان على نطاق أكبر ، فيصل إلى باب البيت فى

الفجر وينظر بدهشة الى الكلب الوولف الذى وقف ينبح خلف الباب ، ثم ينصرف من أمام البيت ليبحث عن بيته فى مكان آخر باعتبار أن بيته مافيهش كلب وولف ، ناسيا أنه أحضر هذا الكلب الوولف لإرهاب وعض الديانة والمحضرين الذين يأتون من حين لآخر لزوم الحجز ، ولقد أثار هذا الكلب غضب مأمون عندما بدأ يألف الديانة والمحضرين ويرحب بهم ويلعقهم لكثرة ترددهم على البيت .

أخصـائى النسـيان !

ونزعة النسيان المتأصلة فى مأمون الشناوى هى التى تجعله يفر من همومه وأحزانه الى الضحكات التى تشيع البهجة فى مجالس هذا الفنان الساخر الذى لا يكف عن الضحك ، ونزعة النسيان هى التى جعلته يتخصص فى جلب اغانى الكوكب الغنائى التى تحفل بكلمة النسيان ومشتقاتها ، فما من أغنية جلبها مأمون من العالم الغنائى تخلو من لفظ نسيت وأنسى ونسيونى ونسانى . الى آخره ، فتقول أغنية بنادى عليك : **نسيت** حياتى اللى قبلك - وفى أغنية الربيع : لا القلب **ينسى** هواه ولاحبيب يرحمنى - كفاية ياعين : وليه **نسيوكى** وراحوا يا عين - كل ده كان ليه : **نسانى** أنام الليل - أنت وعذولى وزمانى : لكن ازاى **أنساك** - ماقدرش أقول آه : ما قدرش **أنساه** وازاى تهون روحى - انساك : **أنساك** ياسلام أنساك ده كلام - حبيب العمر : لايوم خنتك ولا **نسيتك** -أول همسة : أخاف عليك يوم **تنسانى** وتنسى وجدى وأشجانى - من أد أيه كنا هنا : **نسيت** معاك كل الهموم - يا ملوع لى قلبى : قصدك **أنسى** حبك برضه لأ - من سحر عيونك : **نسيت** ليالى نورتها لى ..

وتتكرر أيضا لفظة النسيان وأخواتها فى أغانى ليه خلتنى أحبك ، فى يوم من الأيام ، مشغول بغيرى ، كدابة ، أطلب عنيه ، سنتين وأنا حايل فيك ، اسأل على ، اسهر وانشغل أنا ، بقى عايز

تنسانى ، الحب لحن جميل ، هو بس هو ، وغيرها . . وغيرها . . وغيرها ، فلا تكاد توجد أغنية مأمونية واحدةخالية من النسيان .

قـول تانـى !

متأثرا بهذا الاتجاه النسيانى ، بدأت أجلب الأغانى من الكوكب الغنائى ، دون أن يرضى مأمون على مستواها الفنى ، ومضت مدة طويلة قبل أن يبدى مأمون انبهاره الشديد بأغنية رحت أترنم بها أمامه عقب حالة اتصال ناجحة لى بالكوكب الغنائى :

عايز أنسى ما نيش ناسى
وبدى أنساك آ يا ناسى
نسيت أنى نسيت نسيان حبك
ونسيت أنت أنك تنسى دمعى وصدك
نسيت ما نستشى ايه يعنى لما أنسى
نسيت ما نستشى ايه يعنى لو تقسى

قال لى مأمون : رائع . ! قول الغنوة تانى . .
قلت له : نسيتها .

وهكذا لاحظت ـ تلميذا لمأمون ـ أننى بدأت أفقد ذاكرتى ، بالتدريج متأثرا بحب النسيان ، حتى التقيت برجل غريب الأطوار لا أعرفه ساءنى منه هزاره الشديد معى دون سابق معرفة ، ثم تبين لى أنه مأمون الشناوى .

. . . ثم حسين السيد !

فقد أوصلتنى التلمذة على يد مأمون الى درجة فقدان الذاكرة ، وبعد العلاج الطويل لاستعادة ذاكرتى ، قررت أن أتتلمذ على يد شاعر غنائى يقاسم مأمون الشناوى فى رصيد الأغانى الضخم الذى جلبه من الكوكب الغنائى : حسين السيد .

وحسين السيد فنان رقيق ، وادع ، هادىء جدا كما لو كان عنده غدة تفرز هدوءا ، فهو مهذب جدا ، ومؤدب جدا ، يعلق على شفتيه ابتسامة دائمة ، وقد لايكون ـ بالتأكيد ـ معصوما من الغلط ، ولكنه ـ بالقطع ـ معصوم من الغضب !

وقد كان حسين السيد من أكبر متعهدى التوريدات للهيئات الحكومية وغيرها لكن الفن شده من التجارة فأصبح التاجر المحترف والفنان الهاوى ، فنانا محترفا وتاجرا هاويا ، تنعكس هوايته للتجارة والبيع والشراء والأرقام على الأغانى التى يجلبها من الكوكب الغنائى ، وذلك على الوجه التالى :

أولا ـ فى البيع والشراء :

لعبد الوهاب : وبهرب م اللى **شارينى** وأدور على اللى **بايعنى** ـ **أبيع** روحى فدا روحى ـ دنيا من عمر الأمانى فين زمانها وفين زمانى **أشتريها وأبيع** حياتى لو قدرت أعيشها تانى ـ غيروك علموك تنسى **وتبيع** اللى كان . . **بعته** ليه تنسى ليه فين حبيبى بتاع زمان . لعبد الحليم حافظ : **بيع** قلبك **بيع** حبك شوف **الشارى** مين ـ لما رمانى قلبك **وباعنى** ليه زمانى وياك خدعنى .

لصباح : خللى عقلك فى عنيه يقرأ . . **واشترى منه ولا تبيعش**

لشريفة فاضل : حدش فى الحب احتار يعرف دكان عطار **ويبيع** لى كام قنطار صبر يكون حلو شوية .

ثانيا ـ فى التسعيرة الجبرية للبضاعة :

لعبد الوهاب : لكن اللى بيحبك مالوش **تمن** عندك **والغالى** **يرخص** ليه ـ بحبك يا قاسى واحب انشغالى وحبك وعهدك على القلب **غالى** ـ وقوله صاحبك حبيبك من ضناه جالى وفات معايا **كلام م الحلو الغالى** ـ لفايزة أحمد : لو عشت طول عمرى أوفى جمايلك **الغالية** عليا . . أجيب منين عمر يكفى ولاقى فين **أغلى** هدية ـ لنجاة الصغيرة : حب **غالى** حب ناره مدوبانى ـ يا **أغلى**

حاجة ليا . . وليا مين غير قلبك أنت . .

ثالثا ـ فى الموازين والمكاييل التجارية ومسألة الكم البضائعى والزيادة والنقص وما إلى ذلك :

لعبد الوهاب : **تراعينى قيراط أراعيك قيراطين يا قريب وبعيد شوقى لك بيزيد** ـ عمره ما بيخلف مواعيده يارب **تبارك وتزيده** ـ دبل جفونى كتر الغياب ـ ليلى نهارى من كتر نارى أصبر وأدارى **من كام** سنة لما دار الهوى بنا فاكر احنا قلنا ايه ، ولعبد الحليم حافظ : قلت اسأل دق قلبى اللى زايد دقتين ـ سألوا **عمرى كام فى هوايا** قلت أما أسأل عمر هنايا ، ولصباح : تساعد أخواتها بأيديها مش بس كلام . . وتجيب شهادتها وتقوللى طالعة الكام . **كلها كام سنة** يابطة وصدق الكلام . .

رابعا ـ فى الحسابات التجارية والأرقام ومنه وله وهات وخد والربح والخسارة :

لعبد الوهاب : **حاسبت** روحى على الأيام اللى انقضت من حبى معاك ـ **واحسب** عمرى ساعة بشهر بفرحة شوق **ما تتقدر** ـ عمرى ما حنسى يوم لتنين ـ يوم ما اتقابلنا احنا **لتنين** ـ آه من **لتنين واللا . . خدوا منى ليالى ـ أنا روحك وأنت قلبى واحنا لتنين** تايهين ـ يا خسارة عشرة الأيام شبكونى وفاتونى ، ولليلى مراد : **احنا لتنين** والعين فى العين ـ مين يرحم المظلوم **ويحاسب** الظالم ، لفايزة أحمد : عاتبنى **حاسبنى** وشوف الحقيقة ، ولنجاة الصغيرة : وأفضل أجرى وأتوه والناس يقولوا **حاسبى** ، ولشادية : **الخمسة ف ستة بتلاتين يوم** ، ولعبد الحليم : **خسارة خسارة** فراقك ياجارة ـ حبيت **تلاتة** معاه قلبى وروحى وعينى ـ والقلب عاش **ميت سنة** والفرح له ساعتين ـ ولصباح : هاتى **واحدة** عشان ماما عيونها **لتنين** . .

خامسا ـ فى الفوايد التجارية :

لصباح : وان حسيتى عشرة المية (١٠ ٪) ان كلامه جد شوية . .

سادسا ـ فى العهود التجارية وكلمة الشرف التجارية والتعويضات والحقوق وما إليها :

لفايزة أحمد : **عهدى** معاك مقيدنى بحاجات كتير وحاجات . . عايزاك بس تسعدنى وتعوض اللى فات ، ولعبد الوهاب : وكام من فجر صحيته وصحانى على **عهودى** ـ اشمعنى أنا **عهدك** صنته وراعيت ودك والعمر داب حواليك ـ بحبك يا قاسى واحب انشغالى وحبك **وعهدك** على القلب غالى ـ ولا كانش عهدى فى الهوى راح فى الهوى ـ ياحبيبى أنا محقوق ليك ـ صبرت الشوق على بعدك كان أملى تحفظ **عهدك ـ عاهدنى** لو تخاصمنى تحوش ليا أمل عندك ـ ولعبد الحليم : وان لقيت **الحق** عندى أديهولك من عنية ، ولليلى مراد : أما أنا مهما جرى دايما ح صون **عهد** الهوى .

سابعا ـ فى الشركة التجارية وأنصبة الشركاء المساهمين والقسمة وما إلى ذلك :

لعبد الوهاب : كان مشاركنى ف عمرى ونسى **يشارك** قلبى ـ خايف يكون **لى شريك** فى هواك حتى ولوكان أفكارى ـ لو كان لى حتى **نصيب** فى خيالك ما كانش ده حالى ف حبك ، لكن **المقسوم مقسوم ـ باشرب على أد نصيبى** ولوحدى أناجى خياله ـ وكل شىء **قسمة** ودى **قسمتى** وياك ، ولليلى مراد : أتارى الأيام كانت شاهدة على حبى وشايلالى **نصيبى** .

ثامنا ـ فى مسك الدفاتر التجارية :

يقول فريد الأطرش فى أغنية يا ويلى من حبه :

ودموعى جبت لها **دفاتر**

وجاء الوحى التجارى !

متأثراً بهذا الاتجاه ، مضيت أجلب الأغانى التجارية والحسابية من الكوكب الغنائى ، لعل أبرزها هذه الأغنية التى تقدمت بها الى مهرجان الغرفة التجارية الغنائى :

حبيبى له تعمل دى العملة
وتبيعنى ولا سعر الجملة ؟
مش كنت تخزنى ف أوضة
وتبيعنى فى السوق السودة ؟
عشان ما حس أنى عليك غالى
يا اللى ما صعبش عليك حالى
ما كنتش أعرف أن راح تتنمرد
وتبيعنى بالملاليم وأنا مستورد
فاكر لما قلت لى أنت المراد
فاكر لما جبت لى اذن استيراد
ووقفت مشتاق فى المينا تستنانى
وأنا جاى مشحون على مركب باكستانى
وخدتنى ياحبيبى يومها ف حضنك
ودفعت لى الفين فى المية جمرك
افتكر يومها فى الجمارك قالوا ايه
قالوا الجميل ده يا ناس اللاه عليه
عايزين على عيونه ضريبة خرافية
عايزين عليه أعلى الرسوم الجمركية
ودفعت يومها جمركى وانت راضى
وفوق بوليصة شحنى رحت ماضى
والنهاردة جاى تبيعنى ليه رخيص
بدى أعرف نفسى أعرف يا خسيس

ولما أنت اخترت هجرى بعد قربى
ليه ما بعتنيش يا ندل ف شارع الشواربى
يا اللى كنت على غالى وأعز الحبايب
طب ودينى راح أبلغ عنك الضرايب
ومن بيروت لمطروح لأسوان لطنطا
راح أقول للكل أنت تاجر شنطة

* * *

وكان يمكن أن تفوز هذه الأغنية بالجائزة الأولى فى مهرجان الغرفة التجارية لولا أن لجنة التحكيم استبعدتها لأننى غير مقيد فى السجل التجارى .

عند الفسقية !

وفى مسابقة أخرى تقدمت بأربع وستين أغنية متماثلة فى النوع ، ناهجا فيها نهج حسين السيد ، وهذه واحدة منها :

حبيبى قابلته عند الفسقية
وكلامه معايا كان كله غرام
سبل لى جفونه وقاللى بحنية
الستة ف ستة دول يبقوا بكام ؟
بسؤاله عرفت أنى على باله
وسرحت بفكرى والعين فى العين
ولقتنى باقوله وارد سؤاله :
الستة ف ستة بستة وتلاتين
وهمس لى يقوللى فى أحلى همسة
ووجده زايد وحبه قايد
أطرح لى يا روحى أربعة من خمسة
رديت وقلت يتبقى واحد
بسؤال يقوله وجواب أرده

في جمع وطرح وحسبة وحساب
عـرف حبيـبى أنى بصـون وده
وبقينا من يـومهـا أعـز لأحباب

* * *

بهذه الأغنية العاطفية الرقيقة وثلاث وستين أغنية من مثيلاتها فى اللون ، تقدمت الى المسابقة لكن لسوء الحظ تبين لى أننى تقدمت بعد الموعد المحدد ، ولهذا فاز فى المسابقة شخص آخر ، فأخذت منه وزارة التربية والتعليم كتابه « الحساب الابتدائى » .

بيـع واشـترى وبيـع !

وإتقانا لأسلوب حسين السيد شيخ مشايخ الطرق التجارية فى جلب الأغانى من الكوكب الغنائى ، رحت أبحث عن مراجع غنائية لحسين السيد ، حتى وجدت كتابا منزوع الغلاف عند أحد الأصدقاء ، فعكفت على دراسته فى ولاء التلميذ المخلص حتى اتقن أسلوب حسين السيد فى جلب الأغانى من الكوكب الغنائى ، وبعد دراسة واستيعاب للكتاب عثرت عند صديقى على غلافه المنزوع وكان مكتوبا عليه : قواعد المعاملات التجارية ـ تأليف فيليب براون .

أبحاثى يا أبحاثى !

غير أن كتاب فيليب براون الذى تصورت انه أغان جلبها حسين السيد أكسبنى ثقافة « تجار نائية » ـ أى تجارة غنائية ـ كان من ثمراتها أغان عديدة فلقد انسجمت حقا واندمجت مع هذه المدرسة « التجار نائية » ، حتى أصبحت لا أستسيغ أية أغنية خالية من البيع والشراء ، ولقد بلغت هوايتى لهذا الاتجاه اننى أعددت بحثا غنائيا يتناول عملية بيع وشراء الحبيب ، وتضمن هذا البحث وضع تسعيرة جبرية لمختلف أنواع الحبايب ، كما تضمن أبوابا فى بيع الحبيب

بالتقسيط المريح ، وبيع الحبيب نقدا ، وبيع الحبيب بالمزاد العلنى ، وشراء الحبيب بالوقوف فى طابور الجمعية .

* * *

فجأة ، تخليت عن الدراسة فى مدرسة حسين السيد ، أو مدرسة أى شاعر غنائى آخر .

فقد وضعت يدى على سر التأليف الغنائى .. !

ما هو .. ؟؟

وتقاسيمه !

لقد وضعت يدى حقا على كنز !

حصلت على المرجع الأوحد الذى جاء به علماء المغنايولوجى من كوكب الحب والسهر والآهات والدموع !

ان هذا المرجع الثمين يعلمك كيف تؤلف الأغانى بدون ألم ، وبدون تفكير أيضا !

فهو يتضمن الوصف التفصيلى للمناهج الدراسية والمحاضرات النظرية والعملية فى الأكاديمية الغنائية العليا التى تقع فى شارع « الحب عذاب » بالكوكب الغنائى .

يقول هذا المرجع المهم : ان الدراسة فى الأكاديمية الغنائية تسير على النهج التالى ، مبتدئة بالمحاضرة الأولى .

ما هى المحاضرة الأولى :

انها محاضرة تمهيدية يقول فيها الاستاذ للطلبة : ان الألفاظ الغنائية التى تصاغ منها الأغانى منذ فجر التاريخ ، وسوف تصاغ منها الأغانى إلى يوم القيامة ، تتكون من أربعين مجموعة لفظية أساسية لا يجوز الخروج عنها فى تأليف أية أغنية ، ومن يخرج عنها ـ بحكم قوانين الكوكب ـ يتعرض للسجن والغرامة أو إحدى هاتين العقوبتين .

وهذه الأربعون مجموعة لفظية هى :

١ ـ حب ـ قلب ـ جنب ـ ذنب :

لعبد الوهاب : مسكين **ياقلبى** مظلوم فى **حبى** ـ فين قلبك من **قلبى** ليه ماسكنش **جنبى** . . ده ذنبك موش **ذنبى** ـ منيش لاقى حبيب **جنبى** ضنيت روحى بكتمانى وكان **الذنب** مش ذنبى وكان لى **قلب** عايش بيه صبحت أبكى على **قلبى** ـ ليه بيلومونى وياك فى **حبى** ولا يلومونى على صبر **قلبى** ـ فاكر يوم **قلبى** ماشكالك وسألتك عن راحة **قلبى** فى القرب داريت عنى جوابك وف بعدى رديت على **حبى** ـ ياللى بحبك حيرت حبى طاوعت قلبك لاوعت قلبى . . . إلى آخره . .

ولعبد الحليم حافظ : . . . قرب هنا **جنبى** وهات شوقك على شوقى وهات حبك على **حبى** ـ حرام ياناز ايه اللى فاضل من **حبى** ـ بصيت لقيتك مش **جنبى** ولقتنى أنا لوحدى **وقلبى** ـ أنا بكره مواعد **قلبى** ح يقوللى حكاية **حبى** ـ كفاية نورك على نورلى روحى **وقلبى** خلانى شفت بعنيه اللى انكتب لى فى حبى ـ قاللى تعال نروح **للحب** ح تعيش فيه مجروح **القلب** ـ . . . وارتوى من عطف **قلبك** وانسى بكره وانسى بعده وافتكر بس انى **جنبك** ـ وانت جنبى زى

قلبى تخاف على ـ اديتك أحلى ما فى الدنيا اديتك حبى وامنتك على راحة بالى وعلى فرحة **قلبى** .. إلى آخره ولفريد الأطرش : فين ليالينا وأنا جنبك تشكى لى قسوة قلبك ، ما عرفش ايه ذنبى انى فى حبى أخصلت من قلبى ـ سر الغرام غالى دريته ف قلبى والمر يحلالى مادام فى كاس حبى ، مين اللى يفديكى بقلبه وروحه ودموعه وحبه وان يوم هجر ده مش ذنبه هو بس هو اللى ساكن فى قلبى . . هو بس هو اللى وهبته حبى ـ تعالى يا حياة **قلبى** لا كان ذنبك ولا **ذنبى** — **القلب قلبى والحب حبى والذنب ذنبى** انساه **ياقلبى** .. **إلى** آخره .

٢ ـ هوى ـ سوا ـ هواك ـ معاك ـ وياك :

روحى وروحك **سوا** هايمين فى دنيا الخيال ـ غنينا لحن **الهوى** والشدو بنا وصال ـ أنا وانت فى **الهوى** من صغرنا **سوا** ـ **ايه يا ترى الأيام** كتبت لنا **سوا** اخاف م الكلام وأغير م **الهوى** ـ . . **وقلوبنا تفرح سوا** . . أبكى واناجى **الهوى** ـ ياشارع الحنين ضيعنا الهوى فاتتنا السنين أنا وأنت **سوا** ـ **ياللاسوا ياللاسوا** احنا الأحبة كلنا نعيش على النور **والهوى** فى دنيا سايرة بالمنى على مرام **أهل الهوى** ـ ودقنا حلاوة الحب دقناها **سوا** . . وف لحظة لقيتك زى دوامة **الهوى** ـ واللى جمعنا **سوا** كان صدفة ولا **هوى** ـ . . مش ح تلاقى القلب **معاك** وان ملتنى راح انسى **هواك** ـ ياللى فى **هواك ومعاك** قضيت العمر ف يوم ـ يا واخدع الأسية يعنى وبعدين **معاك** فى البعد هى هى ومحيرنى ف **هواك** ظلمت قلبى ف **هواك** ايه بس ذنبى **معاك** ـ ونا عمرى معاك وهواى **هواك** ـ أول مرة قبلت هواك كنت نسيت كلمة **وياك** أنا دلوقتى شايفها معاك ـ خايف ابنى **معاك** فرحتى **بهواك** . . اعمل ايه **وياك** ـ ياحبيبى أنا **وياك** روحى تتمنى لقاك وحياتى ملك **هواك** مخلوقة وعايشة **معاك** . . . إلى آخره .

٣ ـ حبيب ـ نصيب ـ غريب ـ قريب :

قربت غريب وبعدت **قريب** وجمعت **حبيب** على شمل حبيب والقرب **نصيب** والبعد **نصيب** ـ ايه ياغريب ايه خلاك حبيب ، بتقول **حبيبة حبيبة** وأنا **غريبة غريبة** ـ ودعت حبك **ياحبيبى** مادام وداعك من نصيبى ـ تصبح على خير **ياحبيبى** أنت اللى م الدنيا **نصيبى** ـ بلاش عتاب لو كنت **حبيبى** من العذاب أنا خدت **نصيبى** ـ **ياحبيبى** فين **نصيبى** من حنانك **ياحبيبى** ـ ياساقية نوحى على **نصيبى** واللى قاسيته وياحبيبى . . . الى آخره .

٤ ـ أحكى ـ أشكى ـ أبكى :

ظالم وكمان رايح **تشكى** لا دانت كان حقك **تبكى** ـ لانا **باشكى** ولا **باحكى** بس قوللى ياحبيبى ـ تحت القناديل **نشكى** والضى العليل يبكى ـ افتكرنى فى ربيع الورد لما عيونه **تبكى** والحبايب عارفة جارحه يسألوه من ايه **بيشكى** ـ لأ مش أنا اللى أشكى ولا أنا اللى أبكى ـ نجوم الليل دموع **تبكى** على **حبى** وآمالى سواد الليل سطور **تحكى** عذابى وانشغال بالى . . **إلى** آخره .

٥ ـ سلم ـ اتكلم ـ اتألم :

تعال سلم وانا **اسلم** بالعين وبس ح نتكلم ـ **بأمر** الحب افتح للهوى وسلم افتح قلبك اتكلم ـ من بعيد يا حبيبى **باسلم** من بعيد من غير **ماتكلم** ـ الحب بيسأل ويسلم والشوق هو اللى **بيتكلم** ـ ومهما **أتألم** عمرى **ماتكلم** . . لو تعرفوا حالى كنتم تواسونى ـ أول ماشفتك عشقتك قبل **ما اتكلم** وسمعت قلبى ندهلى وقاللى ما تسلم وخفت **اسلم** تفوتنى وقلبى **يتألم** . . **إلى** آخره .

٦ ـ أحلام ـ أوهام ـ منام ـ أيام ـ غرام ـ هيام ـ سلام ـ كلام ـ آلام ـ أنغام :

يا هلترى **الأيام** ح تحقق **الأحلام** ولاتكون **أوهام** واتحققت فى

منام ـ كانت أوهام عاشت أيام كانت أحلام مرت فى منام ـ وداع ياحب يا أحلام ده عمر جرحى أنا أطول من الأيام ـ خد نور أحلامى خد من أيامى كل الأفراح ـ حاسبت روحى على الأيام اللى انقضت من حبى معاك لقيتها أكترها أوهام ضاعت ما بين صدك وجفاك ـ العيون دى هى أحلامى نورها حواليه مالى أيامى . . . إلى آخره .

٧ ـ ليل ـ ويل :

راح اغنى طول الليل ده الليل من بعدك ويل ـ صورتك فى خيالى آه منها يا ويلى واسمك على بالى فى نهارى وليلى ـ يا أحلى ما فى عيون الليل أنا ف حبك قاسيت الويل ـ وأحلفه بويلى من نهارى وليلى ـ صبحنى فى هم وويل نسانى أنام الليل ـ ياحبيبى مهما قاسيت الويل خسارة فى الدنيا دمعك أنا بالأمل نورت الليل لما أنطفا شمعى وشمعك ـ يا ويلى من حبه ياويلى يا عذابى فى نهارى وليلى . . إلى آخره . .

٨ ـ دمع ـ شمع :

راجع آخر أغنية أعلاه : . . . لما انطفى شمعى وشمعك ـ طوينا الشوق بين الضلوع وبنار فرقنا قادوا الشموع ما فضل لينا غير الدموع ـ رميت الورد طفيت الشمع والغنوة الحلوة ملاها الدمع ـ طفيت كل الشموع وقلبى ارتاح ونام ارتاح من الدموع والحب والآلام ـ ولكل شمعة فى الفرحة دمعة لكن هنية ـ ليه بيقولوا الحب أسية ليه بيقولوا شجن ودموع أول حب يمر على القى الدنيا فرح وشموع ـ . . كان حبك شمع وطفاه الدمع ـ وادى ابتسامتك ياحبيبى وانت غايب على الشموع ـ وادى الشموع اللى نورت فيها الدموع . . الى آخره .

٩ ـ كاس ـ ناس :

وأنا أفرغ كاسى واضحكك وأنا ناسى ـ الدنيا سيجارة وكاس للى

هجروه الناس اشهدوا يا ناس على ظلم الناس لا هو أول كاس ولا آخر كاس ـ أنا وحدى باشواقى لاناس ولا كاس ولاساقى . . إلى آخره .

١٠ ـ اتهنى ـ اتمنى ـ جنه :

فضلت اتمنى أعشق واتهنى ـ افرح بشبابك واتهنى ح تلاقى الدنيا بقت جنة ـ قربتنى للجنة وخدتنى للحب ولما جيت اتهنى جرحتنى فى القلب ـ أول مرة تحب يا قلبى وأول يوم اتهنى ياما على نار الحب قالولى ولقيتها م الجنة .

١١ ـ جرالى ـ حالى ـ بالى ـ خالى :

اللى حيرنى واللى غيرنى واللى فاتنى ف حال نام وسهرنى ولافاكرنى ولا مش ع البال ـ بتسألينى عن حالى وانتى السبب فى اللى جرالى ـ أمانه لو يسألك فى البعد عن حالى تحكى له ع اللى جرى واللى بيجرالى ـ مايكونش ياقلبى اللى بيجرى على غيرك هو اللى جرالك والحب يكون فات لك نظرة ومعادها ماكانش على بالك ـ اللى جرالى ماكان على بالى ـ صبرت قلبى بالصبر كله ولاقادر أخبى وأقولله ع اللى جرالى يا بو قلب خالى ـ بالى كان خالى وانشغل بالى نظرة والتانية غيروا حالى . . إلى آخره . . .

١٢ ـ حلوة ـ غنوة :

الدنيا غنوة نغمتها حلوة ـ الحياة حلوة بس نفهمها الحياة غنوة ماحلى انغامها ـ عيونك فى الهوى غنوة وعودك لحن ياحلوة ـ الدنيا ف عينى كانت حلوة ايه اللى كتر حلاوتها وايه اللى خلاها غنوة وايه اللى خلاك غنتها . . إلى آخره .

. . واصبر على قراءة باقى المجموعة !

ولايتسع المجال لسرد كميات الأغانى الواردة مع كل مجموعة ، ولهذا نكتفى بسرد باقى المجموعات اللفظية التى صاغ منها كافة

الأغانى ، وأى مستمع إلى الإذاعة ـ لمدة ٢٤ ساعة ـ سوف يكتشف ان أية أغنية لن تخرج عن المجموعات اللفظية السابقة وبقية المجموعات التالية :

١٣ ـ حيرة ـ غيرة ـ سيرة ١٤ ـ راح ـ ارتاح ـ جراح ـ أفراح ـ براح ١٥ ـ اسمك ـ رسمك ١٦ ـ قسا ـ نسى ـ أسى ـ مسا ١٧ ـ عذاب ـ داب ـ غياب ـ شباب ـ أحباب ـ أصحاب ـ تاب ـ طاب ـ غلاب ـ عتاب ـ سحاب ـ جلاب. ١٨ ـ نغم ـ ألم ـ ندم ـ عدم . ١٩ ـ أمل ـ عمل . ٢٠ ـ وعد ـ ود ـ رد ـ أد ـ سعد ـ شهد ـ وجد ـ يعد ـ صد ـ عهد ـ قصد ـ ورد ـ سهد ـ عند ـ خد ـ حد . ٢١ ـ عنيه ـ ليه ـ ايه . ٢٢ ـ سامح ـ صالح ـ جارح ـ صارح ـ امبارح . ٢٣ ـ حيران ـ هيمان ـ سهران ـ غيران ـ حنان ـ أوان ـ كمان ـ نعسان ـ زمان ـ عطشان ـ أمان ـ ولهان ـ كتمان ـ هوان ـ هجران ـ أغصان . ٢٤ ـ خاصم ـ ظالم ـ لايم ـ هايم ـ نايم ـ عايم . ٢٥ ـ تخون ـ تصون ـ تهون ـ عيون ـ جفون ـ شجون . ٢٦ ـ سهر ـ قدر ـ قمر ـ شجر ـ أمر . ٢٧ ـ حيرة ـ غيرة ـ سيرة . ٢٨ ـ صفا ـ جفا ـ وفا . ٢٩ ـ ضنى ـ هنا ـ هنا (الهنا) ـ أنا ـ سنة . ٣٠ ـ زمانى ـ حنانى ـ رمانى ـ تانى ـ ودانى ـ كوانى ـ أمانى ـ ضنانى ـ هوانى ـ أغانى ـ ورانى ـ علشان . ٣١ ـ حنين ـ سنين ـ ضنين ـ أمين ـ أنين ـ تايهين ٣٢ ـ حياتى ـ آهاتى ـ ذكرياتى ٣٣ ـ غدار ـ نار ـ نهار ـ أفكار ـ محتار ـ جبار . ٣٤ ـ جرح ـ فرح . ٣٥ ـ فكرى ـ عمرى ـ أمرى ـ خاطرى ٣٦ ـ حبايب ـ دايب ـ غايب ـ تايب ـ طايب . ٣٧ ـ محبوب ـ مكتوب ـ مغلوب ٣٨ ـ مظلوم ـ مقسوم ـ مهموم . ٣٩ ـ متحير ـ متغير ـ حير ـ غير . ٤٠ ـ طال ـ سال ـ حال ـ بال ـ آمال ـ ميال .

درس عملى بالصندوق :

ثم يعقب هذه المحاضرة التمهيدية درس عملى يمسك فيه

الاستاذ بصندوق مغلق يحتوى على الأربعين مجموعة المستعملة فى الأغانى منذ فجر التاريخ الغنائى ، ثم يرج الصندوق رجا شديدا لتمتزج المجموعات اللفظية وتختلط ألفاظها وتتشتت بعيدا عن مجموعاتها ، وفجأة يفتح الصندوق ويدلقه ، فتطلق الألفاظ على الأرض سايحة على بعضها ، وفى لمح البصر يجتمع شمل الفاظ كل مجموعة ، ويرى الطلبة مثلا مجموعة « ليل ـ ويل » أو « دمع ـ شمع » تمشى اتنين اتنين كأمناء الشرطة ، ويستخلص الاستاذ من هذه التجربة ان الفاظ كل مجموعة لاتفترق أبدا ، ويعزز هذه التجربة بأن يشير إلى مجموعة الفاظ ويسأل طالبا : مجموعة ايه دى ؟ فيجيب الطالب : دى مجموعة « احكى ـ اشكى ـ ابكى » ، وهنا يكلف الاستاذ الطالب بأن يخطف لفظ « أبكى » من زميليه « أحكى ـ اشكى » ، وينفذ الطالب أمر الاستاذ ويحمل لفظ « ابكى » بين يديه جاريا ، وهنا نجد اللفظ يقاوم بين يديه مقاومه عنيفة بينما نرى اللفظين « احكى ـ اشكى » طالعين يجروا ورا الطالب للحاق بزميل العمر « ابكى » ، وما أن يتوقف الطالب عن الجرى حتى نجد اللفظتين « أحكى ـ أشكى » يقفزان على الأرض ليستقرا فوق أيدى الطالب بجوار زميلهما المخطوف « أبكى » .

فى تجربة جرح ـ فرح !

ويروى الكتاب أنه أثناء اجراء هذه التجربة فى الأكاديمية الغنائية على الثنائى « جرح ـ فرح » ، خطف طالب لفظ « فرح » من زميله « جرح » ، فطلع « جرح » يجرى وراه وعضه فى رجله عضة شديدة نقل على أثرها الطالب إلى المستشفى . كذلك أجريت تجربة على الثنائى « حبيب ـ نصيب » إذ تم خطف كل منهما من جانب الآخر وحبسه فى غرفة مغلقة ، وما لبث كل منهما أن كسر باب الغرفة وانطلق مسرعا نحو الآخر ياخده بالحضن .

ألفاظ معمرة !

ويتم توزيع دراسة المجموعات اللفظية على مختلف السنوات الدراسية ، بالإضافة إلى مادة « تاريخ الألفاظ الغنائية » التى تدرس بالسنة الأولى ، حيث تقول خلاصة محاضرات الاستاذ فى هذه المادة : ان هذه الألفاظ تعمل فى الحقل الغنائى منذ بداية الخليقة فى كوكبنا الغنائى ، ولقد تجددت مدة خدمتها ألوف المرات رغم بلوغها السن القانونية من أيام سيدنا شعيب ، فعهد الى الأخصائيين بعمل الاجراءات الطبية والكيميائية - يوميا - لحماية هذه الألفاظ من الفناء ، كتزويدها بعقاقير الشباب والحقن المقوية والأدوية الواقية ، وحفظها فى ثلاجات خاصة لوقايتها من التعفن ، ثم شهد الكوكب الغنائى أخطر أحداثه التاريخية عندما فر اللفظ الغنائى « روحى » الذى ينتمى إلى مجموعة « روحى - جروحى - نوحى » ، فقد اختفى هذا اللفظ ذات ليلة فى ظروف غامضة ،وهرب من الخدمة الغنائية الطويلة طلبا للراحة بعد ارهاق العمل اليومى على مدى السنين ، ولجأ الى مغارة بجبل « يا دمعتى سيلى » بالكوكب الغنائى .

فى حى المؤلفين !

ولقد شعر حى « دمعة عينى » - الذى يقطنه المؤلفون الغنائيون - باختفاء اللفظ قبل إذاعة الخبر ، إذ جلس أحدهم يؤلف أغنيته الجديدة وقلمه يجرى على الورق : واسهر مع نوحى ، وما أن هم بكتابة بقية المقطع : « وأقول ليه يا روحى . . عذابى وجروحى » حتى توقف القلم فى يده ، إذ شعر على الفور ان لفظ « روحى قد اختفى ولا أثر له ، وفى بيت آخر فى حى « دمعة عينى » كان المؤلف الثانى يكتب أغنيته الجديدة فى نفس اللحظة : سهران مع جروحى . . . ولوعتى ونوحى ، وعندما أراد أن يكتب : وابكى حبيب روحى ، توقف القلم فى يده لأن كلمة « روحى » غير

موجودة ، وفى ذات الوقت ، راح المؤلف الثالث يكتب أغنيته الجديدة : عذابى وجروحى . . . وشكوتى ونوحى ، ثم توقف عاجزا عن كتابة : وكل ده ليه ياروحى ، وبينما هو فى دهشة من اختفاء لفظ « روحى » نادى عليه مؤلف رابع من نافذة مجاورة : القاش عندك كلمة « روحى » سلف وارجعها لك حالا ؟ بينما كان المؤلف الخامس يدق باب مؤلف سادس ليقول له :

— بكاء الخير عليك .

— بكاء العين . . أهلا .

— وحياة دمعة والدك أنا مزنوق فى كلمة « روحى » . . . ياترى الاقيها عندك ؟

— أبدا . . . دنا بدور عليها . .

— ان كانت عندك انجدنى ربنا يديم عليك السهد والحيرة . .

— اعدم دمعة عينى يارب ما هى عندى . .

فى نفس الوقت ، كان المؤلفون السابع والثامن والتاسع والعاشر والحادى عشر والثانى عشر . . والتاسع والعشرين يتجمعون على باب بيت المؤلف الثلاثين وهم يتهمونه بأنه يخفى عنده كلمة روحى التى دأب على احتجازها فى النملية لاستعمالها فى كل أغنية . .

وذاع الخبر !

إلى أن صدرت صحف الصباح تعلن هرب كلمة « روحى » فى ظلام الليل الى جبل « يادمعتى سيلى » فرارا من الخدمة الغنائية ، واضافت الصحف تقول : ان زميلتيها « نوحى » و « وجروحى » قد تم ضبطهما فى محاولة للهرب واللحاق بها بحكم عشرة العمر الثلاثية وأن حراسة مشددة فرضت عليهما . .

بيان وزير التأليف الغنائى :

وأصدر وزير التأليف الغنائى بيانا طلب فيه إلى كل مؤلف التوقف عن استعمال كلمتى « نوحى » و « جروحى » ، وقال البيان : ولما

كان قانون التأليف الغنائى يقضى باستعمال نوحى وجروحى وروحى معا ، فإن استعمال كلمة أخرى مع « نوحى وجروحى » بدلا من الكلمة الهاربة سوف يعرض المؤلف للعقوبات المنصوص عليها فى القانون ، وقد وعد الوزير فى بيانه بجائزة مالية ضخمة لمن يعثر أو يساعد فى العثور على الكلمة الهاربة ، ثم اختتم بيانه قائلا : وفقنا الله جميعا إلى الخلاص من هذه المحنة الغنائية ، والبكاء عليكم ورحمة الله .

حركة العصيان الكبرى !

لكن فرار كلمة « روحى » كان حدثا هينا بالقياس الى ما تطورت إليه الأمور ، فقد أعلنت جميع الألفاظ الغنائية حالة العصيان والتمرد ، واندفعت هاربة الى جبل « يا دمعتى سيلى » محتمية بمغاراته ، وراحت كل مجموعة ألفاظ تهتف ضد السلطات الغنائية التى ترغمها على العمل يوميا فى مائة أغنية جديدة ، فارتفع مثلا هتاف مجموعة « حنين وأخواتها » يقول : احنا حنين وضنين وأمين وأنين .. كفانا شغل سنين وسنين وسنين ، وهتاف مجموعة أخرى : احنا تصون وتخون وعيون وشجون .. مش راجعين للشغل مهما يكون ، ومجموعة ثالثة : احنا الكاس والناس واحساس .. تعبنا شغل قرفنا خلاص .

البقية فى حياتكم !

وما هى إلا ساعات قليلة حتى خفتت هذه الهتافات ثم تلاشت ، فقد ماتت جميع الألفاظ الغنائية المعمرة ، بعضها مات من ارهاق العمل على مدى السنين ، وبعضها تأثر ببعده عن الثلاجة التى يحفظ فيها ففاحت رائحته وسقط متعفنا ، وكلها ماتت متأثرة بالشيخوخة .

ورغم فداحة الكارثة التى أصابت الكوكب الغنائى ، إلا أن

المسئولين فى الدولة الغنائية تصرفوا بحكمة ، فقد جمعوا جثث الألفاظ الغنائية من المغارات التى اعتصمت فيها ، وحنطوها ، وأعادوها الى الخدمة الغنائية بعد تشغيلها بالبطاريات والمغناطيس لتنجذب ألفاظ كل مجموعة إلى بعضها البعض .

* * *

ويختتم الاستاذ محاضرته : ان هذه الألفاظ الغنائية التى ترونها أمامكم وتسمعونها فى كل أغنية قديمة وجديدة هى ألفاظ ميتة وجثث مرصوصة ، لكنها لا تزال وسوف تظل فى خدمة التأليف الغنائى ، فلها ألف رحمة ، والفاتحة على أرواح السميعة اللى طلعت .

رقم الايداع ٩٦٥٩ / ١٩٩١

الترقيم الدولى I.S.B.N 977 - 08 - 0357 - x

دار
أخبار اليوم

٣,٥٠٠ جنيه